·外国诗歌丛书· 外国诗歌丛书·



少女比眼泪更美
泪水比四月的骤雨还要洋洋洒洒
那似清晨翠鸟的美丽的眼波
浸透了我的欲望的悠长信息

比眼泪更美

加拿大现代诗选

汤 潮编选 李文俊等译

· 外国诗歌丛书 ·



ISBN 7-5327-0903-5/I·473
定　　价：　　4.10 元

汤　潮编选　　李文俊等译

比眼泪更美

加拿大现代诗选

上海译文出版社



比 眼 泪 更 美

加拿大现代诗选

汤 潮编选

李文俊等译

上海译文出版社出版、发行
上海延安中路955弄14号
全国新华书店经销
上海长鹰印刷厂印刷

开本787×960 1/32 印张8.5 插页2 字数100,000
1992年7月第1版 1992年9月第1次印刷
印数：0,001—2,000册
ISBN 7-5327-0903-5/I·473
定价：4.10元
(沪)新登字111号

目　录

一

加拿大现代诗歌

重要的诗选始终代表着一个民族不同时代的欣赏标准和风尚。诗选可以分为两类，一种出现于文学传统的高峰，对重要的作品做权威性的评判；另一种出现于年轻和正在发展中的文学，评判个别作品的本质和总的文学潮流。实际上，诗选就是历史，就是批评。加拿大现当代诗歌的发展历程，可以由不同时期重要诗选的诞生反映出来。

1943年，由A. J. M. 史密斯编选的《加拿大诗选》问世。这是加拿大本世纪第一部最具眼光，最完备的诗选。在这之前，加拿大诗歌的一个繁荣时期是十九世纪末的“联邦诗人”或“枫叶派”。这些诗人着重关注于题材、形式和

语言的选择，围绕着加拿大的风景、现实生活和民族主义，继承浪漫主义和维多利亚时代的遗风，成为加拿大诗坛的主流。史密斯在这部诗选中第一次告诉人们，加拿大的诗歌传统不是只有一群联邦诗人。加拿大诗歌的特征也不只是云杉、枫叶或野鸭。史密斯的诗选连同他三十年代创办的杂志《麦吉尔双周刊》和《蒙特利尔使者》倡导和发起了一场诗歌的现代主义运动。史密斯在诗选的《序言》和其它文章中否认加拿大有可与欧美诗歌相提并论的优秀作品。他批评以联邦诗人为首的以往诗人为了寻找文学中的民族精神而降低了文学的评判标准。养成了"溢美、渲染、自吹自擂，狭隘的民族主义恶习"。他还批评了加拿大诗歌中过于重视环境和清教思想的倾向，说：

加拿大诗歌的一个典型例子，就是过于看重环境，以及它在空间里的地位，而没有意识到它在时间里的地位。这是一个明显的失误。……在我们最令人钦佩的诗人

身上，使他们杰出的不是狭隘的民族主义，而是具有世界性的内容。更明确地说，就是那些与传统中伟大诗人共有的那些特性，而不是区别于这些传统的性质。这些性质，便是优秀诗歌的标记。

在这里，史密斯提出了诗歌的民族性和世界性这个问题。在他看来，诗的标准只有一个，它既不受语种的羁绊，又不受国界的限制。任何伟大的诗篇在于它所表现的世界性意义而非民族性意义。如果史密斯的意思是针对当时浅薄而空洞的狭隘民族主义的话，他就是正确的。但所谓世界性并不是一个抽象的意义。

史密斯的《加拿大诗选》在加拿大文学史上产生了很大的影响。从某个意义上说，它改变了人们传统的诗歌概念。使诗选与文学批评结合在一起，使加拿大的现代主义诗歌运动轰轰烈烈地开展起来。在这个时期，一大批文化机构纷纷建立，《加拿大论坛》、《加拿大诗坛》等国家创办的文学杂志不但发表了许多重要的诗

作，而且刊登了一些重要的批评文章。尤其重要的是，著名的文艺理论家，多伦多大学的教授诺思罗·弗赖开始在《多伦多大学季刊》上对加拿大诗歌做出一年一度的评论，一直到1959年由弥尔登·威尔逊接替为止。

弗赖是原型神话批评学派的创始人。他的理论不但是现代主义诗学的重要组成部分，而且还影响和造就了一大批诗人，形成了所谓的“弗赖诗派”，主要成员有詹姆斯·雷尼、依利·蒙代尔，玛格雷特·阿特伍德等人。这些人共同信仰神话，信仰想象力的解剖力和独创性。他们认为尽可能摆脱经验的诗人是最优秀的诗人，因为力量和说服力属于能够探明了解、贮存在无意识中的那些原型记忆的人。弗赖对加拿大的文化特质进行了剖析，指出加拿大诗歌中对自然的迷恋和畏惧的主题代表了早期移民初到北美大陆时心怀忐忑、壁垒高筑的“戍所心理”(Garrison Mentality)。这是加拿大文化的一个原型，因而也是加拿大诗歌中的一个基调，具有永久的普遍意义。弗赖认为E.J.普拉特是

代表这种加拿大特质的诗人，他的《纽芬兰》是加拿大诗歌进入自我文化意识的标志。其实，普拉特是一个过渡性的人物，他对自然的关切很接近联邦诗人，但同时又能从中发现人类精神与自然力的对抗与威胁，使之升华到一个新的高度。即使在他充满宗教象征主义和政治寓言的诗里，他也能深入到人与兽、人与圣人、时间与空间这些哲学思考的层次。弗赖的语言世界是由外在的物质和事件通过想象创造的。文学代替宗教的第一步是吸收宗教的成份，然后超越它。因为在神话中，超越了信仰，一个崭新的天地就等待着拥抱我们崇高的愿望。在读加拿大的诗时，弗赖的影响处处都可以感觉到。

加拿大本世纪第二部最重要的诗选是由诗人兼批评家路易丝·杜戴克编选的《现代加拿大诗选》(1965)。这部诗选连同史密斯编的《牛津加拿大诗选》(1967)，成为总结现代主义诗歌，把加拿大当代诗歌引向一个崭新时期的指南。杜戴克认为加拿大的诗歌每二十年有一次全面的更新换代。她的这种观点主要基于四十

年代、六十年代和八十年代三次出现的诗歌复兴高潮。的确，假如说四十年代和五十年代是加拿大现代派诗歌的时代，那么到了六十年代，情况就发生了很大的变化。最明显的标志是西部以温哥华为中心出现的一个诗歌流派：提士派（Tish School）。这个诗派最早受美国黑山派的影响，企图创立一种适合加拿大语言模式的诗歌理论，实际上是提倡诗歌的口语化。他们主张从日常口语中寻找诗歌语言，诗的韵律，也要谈话的那种节奏。这种实验主义的诗歌显然也同法国的阿波利奈尔和美国的 E. E. 卡明思有联系。但是，尽管这个流派没有完全的独创性，他们的主要贡献在于打破了现代派贵族化的倾向，把诗歌引向一个更加广阔的天地。

七十年代间，一些成名的诗人如阿特伍德、珀迪、昂达奇等人将诗的题材范围扩展到了加拿大的主题以外。这些移民的后裔（有些本身就是第一代移民）开始回过头来，把目光射向祖籍的当地历史、神话和记忆，以记录性的手法，带着自白式的语调，述说个人和家庭的故事。这

种倾向后来被多萝西·赖夫赛加以理论化，赋予一个崭新的名字：记录诗（Documentary Poetry）。赖夫赛宣称这种文学样式是加拿大的特产，是超现实主义和自白主义的混合。欧文·雷顿也认为这个特点是加拿大当代诗歌有别于欧美诗歌的重要特征，他称之为“个人诗”的这种诗注重个人经验，其优点是诗人的用心不在于扼制情感，而是给情感以方向，由智慧、幽默、表达人情味的个人经验构成。超现实主义的效果虽然从每一位诗人的作品中都可以感觉到，但超现实主义并未被当作一种思想，而是一种联系思想意识的方式。与早期以自然为中心的诗比较起来，这种诗表现了从环境意识到自我意识的成熟过程。雷顿在他的论文集《表态》一书中质问道：“在哪个国家的诗歌中，你能够找出如此多的叔伯、婶婶、祖父、母亲、表兄和朋友，而且勾勒得如此生动、利落呢？”

1982年，有两部重要的诗选同时出版。一部是由著名女诗人、批评家玛格雷特·阿特伍德编选的《新牛津加拿大诗选》，另一部是由两

位学者杰克·戴维和罗伯特·莱克主编的《加拿大诗选两卷》。这两部诗选标志着加拿大诗歌达到了前所未有的高峰。

七十年代以来的加拿大诗歌，被称为诗歌爆炸的时代。如果说六十年代以前的诗歌发展主要是诗人自身奋斗、由国家文化机构出于民族主义刻意扶植的结果的话，七十年代以后的诗歌就已经成为一股代表了汹涌文化主流的先锋力量。这个时期最重要的特征是大众对诗的态度改变。从诗集的出版和发行数量上看，诗歌已经成为加拿大文学中最受欢迎的文学样式，销路比小说还要可靠。而诗人也近乎成为文化英雄。特别是在年轻一代中，诗人无论在大学校园抑或远街小镇，都可以吸引为数可观的听众。

诗歌的这种繁荣局面，大概由两个主要原因所形成。一是后工业社会人们对精神文化价值的重新肯定和认可。庞德、艾略特、波德莱尔统辖了半个世纪的现代主义文艺观遭到了抵制，而代之以一种新型的大众主义诗(Populist Po-

etry)。当然，这种抵制并不是否定和摈弃，而是一种经过溶合之后向多层次、多方面发展的反抗革新意识。被雪莱称之为"未被认可的立法者"的诗在新一代身上又恢复了其神圣和魅力。但不同于浪漫主义时代的是，诗和诗人在此只是象征性的东西，是社会运动的代言人。青年们簇拥在诗人周围不一定只是对诗本身感兴趣，还可能因为诗人扮演的是一个反文化英雄的角色。这种现象具有的意义显然超出了文学本身的范围。

另一方面，诗的繁荣发展同新的传播媒介、技术的发展密切相关。复印机的出现、电脑排字的实用化使诗的印刷出版变得十分容易。五十年代，加拿大出版的诗集每年平均只有五本，而七十年代以后，大概有一千到一千五百位诗人开始正式出版诗集，平均每年有近百本之多。

七、八十年代的诗人们虽仍以诗集的出版为主要的成功标准，但一些诗人自以为书的时代必将过时，因此反而更加看重一些混合性的媒介手段。诗在咖啡馆、学校、图书馆、剧院的

朗诵成为一时的风尚。有些借助灯光、音响、道具渲染朗诵的气氛，诗人变成了演员。推波助澜的还有出版商和国家文化机构。对出版商来讲，组织诗人在各地巡回朗诵诗，的确是招徕读者、做广告宣传的最佳手段；对国家文化机构而言，给重要诗人拍摄电影电视专辑，也的确能够起到增强本民族文化意识的作用。许多图书馆和书店，都将诗人的作品同灌制的磁带、唱片一道出借、出售。

加拿大诗歌由英语区诗歌和法语区诗歌组成。加拿大的英语诗和法语诗的关系，既是溶合的主体，有着深长内在的联系，统一在加拿大的国家精神和多元文化之中，又是各自独立的存在，犹如枝叶交汇，扎根于同一土壤里的两棵树。加拿大作家麦克里南曾写过一部描写法语加拿大的小说《两地孤独》。这个名称原本是借用奥地利诗人里尔克的诗句："爱就是/两种孤独/相互保护与慰藉。"但这个说法所含的狭义象征却精确地表现了加拿大的文化和社会现实。在诗歌方面，加拿大英法诗歌最密切的联

系是四十年代的蒙特利尔运动。作为英法两区的交汇点，蒙特利尔是当时的诗歌和文化经济中心。自此以后，它们却像走在一条大街的两边人行道上，相互致意却各自前行。在诗的内容和表现形式上，英法诗歌也略有不同。法语诗中对自我特质和文化特质的追求更为迫切，在语言上往往更加富有创新精神。安娜·埃贝尔(Anne Hébert)在诗中不断分析法语区魁北克意义上的非存在，继而在《语言之谜》(1960)中表现语言与生活形成的巨大张力。在七十年代以来的大众主义诗人中，法语区的诗人以“呐喊的符号画家”出现，不但写诗，而且作曲、配画，使诗与歌又一次真正结合在一起。虽然他们的一些诗中常常透出一种凄凉、宁静的语调，但希望和对生命的赞颂却一直像火苗一样跳跃。这在较年轻的一代诗人，如加斯东·米隆的身上，表现得尤其强烈。

在加拿大的诗歌发展史上，史密斯的《牛津加拿大诗选》首次将加拿大的英语诗和法语诗汇为一编，为两种传统的平行发展，提供了基

础，画出了加拿大多元文化最初的轮廓。但七十年代以后，有意识把两种语言编在一起的诗选只有依利·蒙代尔和让-皮兰编选的两本双语诗选，以及哥德布·哥伦波编选的《诗》(Poésie/Poetry)。英法两区诗的交流越来越靠翻译，近年常有英译的法语诗和法译的英语诗选问世。

玛格雷特·阿特伍德曾说，“诗选是编选者的海市蜃楼。”她主要指诗选的主观性和力图达到理想而却又达不到的遗憾。把这个意思用在我们编选的中译诗选，可能更为贴切。面对着琳琅满目的诗的海洋，我们无法撒网捕捞，而只能零星垂钓。这不仅是由于篇幅的限制，我们只能选取具有代表性的诗篇，还由于语言的困境，有些诗虽然原文读来回味无穷，译成中文却大为走样。例如八十年代最有代表性的诗人之一尼考尔所醉心的是打破和重建语言，而不是物质元素。他尝试分解词的音响结构，后来又开始考察二十六个字母的形式，以及它们在语言上的结果。这种实验主义的诗并不是文字游戏，而是深受当今语言哲学影响的有意义探索。

也是由于篇幅，这本诗选无法选入更多的诗人和一些较长的诗。实际上，加拿大的叙事诗成就非常令人注目。弗赖就认为加拿大最重要的诗都是长诗。1979年，诗人迈克尔·昂达奇编选了一本《加拿大长诗选》弥补了许多选本无法收入长诗的缺憾。

这本诗选的翻译、编选一直受到社科院外文所李文俊先生的指导，他不但审阅了所有的译文，而且也承担了一些杂事。北京大学的王泰来教授，审读了法文译稿并且补译了数位法语区诗人的作品。

加拿大政府对诗选给予多方面的支持，特此致谢。

本书共选收25位加拿大现当代诗人的87篇作品。其中除圣德尼-加尔诺、米隆、拉波英特3位诗人的介绍由王泰来撰写，于盖的介绍由张连奎撰写外，其余21位诗人的介绍均由汤潮撰写。

汤　潮

1987年10月

E. J.普拉特

(E. J. Pratt, 1882—1964)

E. J. 普拉特是加拿大现代诗歌的先驱，他的《纽芬兰》是加拿大文学史上的一个转折点。他以创作长篇叙事诗著称，早期作品描写海上生活和历史事件，诗中常出现原始天然的意象和历史进化观点。表面上看来，他似乎是个过时的叙事诗人。他的英雄式冲突和三音节诗韵使人更想起马洛而不是艾略特。但越是读他的诗或是关于他的批评，就越感觉到他的诗复杂难解。读艾略特的诗，只要掌握了方法，《荒原》也就变得相对地容易理解，而普拉特的一些作品如《世仇深重》至今仍使批评家蹙眉搔首。然而普拉特的重要性在于他架起了传统诗歌和

现代诗歌之间的桥梁。《从石头到钢》和《纽芬兰》虽然形式上属于浪漫主义的诗，但在意识上已经具有了现代主义的成份。《鲨鱼》将人与自然的对峙不动声色地描绘出来，对现代的文明社会进行了质询。他的主要作品有《纽芬兰》(1922)、《提坦》(1926)、《比勃夫和他的道友们》(1940)和《冲向最后一颗道钉》(1952)。他的诗选曾有多位学者编选出版。

鲨　鱼

他仿佛知晓港湾在何处，
如此悠然自得地游弋；
他的鳍，
像一叶铁片，
三角状
边缘锋利，
游动时
脊线露出水面
不搅起一丝浪絮。

他管状的体形
由粗至细
烟青色，

游过码头时
他翻个身
猛咬住一条比目鱼，
比目鱼死了，随波漂浮。
我看见白色的喉管一闪
两列尖利的皓齿，
一对铁灰色的鱼目
结实、细小、狭长。

待游出港湾
那片三角鳍
静静地剪开波浪
轻巧自如，
悠然自得，
他游弋——
那奇怪的鱼，
形如管状，由粗至细，烟青色，
有点像雕，有点像狼，
但又什么都不像——因为他的血是冷的。

汤　潮译

纽 芬 兰

潮在这里涨，
潮在这里落；
并不伴着沉闷，软乏的踏浪
在这荒无人烟的海岸
受着约束流淌——
被月亮驱赶穿过永恒；
那进攻又撤退的循环；
而带着生命欲望的一击
在顽固的大门前碰撞，
它们可以
在人类心脏的水闸下奔流
在脉搏与神经的悸动下跳跃
教给大海雄壮的声音

学会新的洪水带来的和谐，
大瀑布的轰鸣
海潮温柔的冲刷
拍击着有弹力的海岸，
或者那古老的弦乐破碎的节奏
沿着幽暗的通道
那里曾走过真正的火。

海滩的海藻是红的，
殷红如心房的血液，
潮水或太阳也无力
漂白它的颜色。
它在峡谷线之上
聚集成一堆
它植根于岩石的隙缝，
它缠绕着一根桅杆，
它覆盖住一片残舵，
它殷红如心房的血液
像海盐般咸涩。

风儿在这里吹起，
风儿在这里停歇，
没有那狂烈、异样的咆哮
徒劳地扫过无人涉足的海岸，
但带着熟悉的呼吸
与生命结成同伴，
同春天的希望遥相呼应
伴着收获的气息扑鼻而来。

它们与大海的银笛一道吹响，
它们与人的心肺一道呼吸，
它们同大海的浪潮一体，
它们同心的浪潮一体，
它们与黎明的高八音鸣奏，
它们与黄昏的缓板消失，
它们的双手充满了溢流，
右手是生命之粮，
左手是死亡之水。

在轰鸣声中粉碎

桅杆与水草
是贝壳的交织；
一些长着青铜外壳的背脊
青瓷的面孔；
一些被海滩的石块
冲压成玉石碎片；
一些长着螺旋式的裂纹
在海滩上展开织艺
在玛瑙的心中展开丰裕的纹路；
其余的身上仍无痕迹，
在风的过往中窃窃私语。

岩石在这里
跟风、潮相会——
并非只为你来我往
盲目交换
激起无情大海的轰响；
但它懂得进攻的思想，
一扑一纵然后是迅速的窃取，
绷紧了波浪的肌腱。

它们在这里从两翼包抄海港，
紧盯着门槛上
圣坛和家中的火焰，
或者就像一条家犬，
热情无比，
万无一失地守卫庭院。

海潮、海风、海岩，
海草、海贝
还有破碎的桅杆——
讲述着一个故事，
关于人类的脉搏
关于火焰永恒的通路，
关于夜尽的残梦，
关于暴风雨中微启的门。

汤 潮译

阿兰·格朗布瓦

(Alain Grandbois, 1900—1975)

阿兰·格朗布瓦是加拿大法语诗人，毕业于拉瓦尔大学法律系，家庭的一笔丰厚遗产使他变成了一位无忧无虑、浪迹天涯的游子。1934年，格朗布瓦曾到中国旅行，并在汉口发表了他的七首诗。这也许是他诗人生涯的开始。他的诗集从此不断出现。1944年，格朗布瓦和朋友共同创办了"加拿大法语学院"，倡导加拿大法语文学的现代主义运动。格朗布瓦的诗有对生命的赞颂和爱情的追求，但对人生的绝望和对死亡的恐怖一直像幽灵一样游荡在他的诗间。他最早的一本诗集曾在卷首引用了托尔斯泰的一段话："假如人学会了思想，那么他

想的是什么就无关紧要。在他的思想深处，他总是要想到他自已的死亡。”也许，这正是格朗布瓦对人生充满灰暗感的原因。在风格上，他的诗以音律的响亮和谐而著称，他显然相信诗是一种形式艺术，尤其是一种声响的艺术；重要诗集有：《生在魁北克》(1964)、《混沌之前》、《诗集》(1963)、(1979)。

少女之死

她对小脚的
记忆
河流在阳光下
闪耀
开放，藏匿在同一个时刻
按照那榆和柳
的年轮

我看见她白色的手臂
她奉献的脸蛋
含笑的甜蜜
她具有那种
格外纯的少女

特有的热烈
在为美丽的爱情
严肃地辩护过后
在温柔的眼帘
经历过惊恐之后
在她将颤抖的嘴唇
给予第一个吻之后
她挤进了教堂

我这时感到
一种辐射的绝望
我寻找幻觉中
一个伟大动人的
自杀
接着我掂掂她痛苦的分量
我躲起来
想出更残酷的孤独
我在孤独中尽情呜咽

也许我尚未

医好继续生存的
痛苦
因为她是
我的第一次死亡

汤 潮译

魔　法

她在阳光下真美
那些鸟儿都围着
她滑润的肩拍着双翅
她笑了
鲜红的嘴唇像裂开的石榴

她身体的优雅
联合天真和喜悦的诚实
组成了遗忘的节奏
她爱着爱
她的肩膀
柔若桃花
而她苍白的一边更加娇嫩

接着她呻吟着
无法写下的词
她仰天而卧仿佛死去
她纤小的白指紧握
她扮演着天堂扮演着地狱

她是她钟爱的男人的妻子
而他为了其它的魅力将她躲避
其它的手其它的口
其它获胜的肉体
渐渐地黑暗君临
她玩弄着戒指与项链
有时她哭泣

汤 潮译

所剩下的

黑暗剩下的
废弃了星星
缓缓地重建
树林和草地的轮廓
湖与海岸的剪影
标出夜游者
在摩天大楼毁坏的屋顶
摇摆的消失的身影

诗人的诗的结尾
伟大神圣宁静的结尾
最终痛苦的结尾
公正与不公正的死

漆黑的阴影剩下的
将开放与欢乐造成了
阳光哆嗦的舞蹈

千辛万苦
黎明的路重被发现
太沉重的黑暗
将命运之人淹没
他所急需的
他所开拓的
将他扼杀在他自己的恐怖中

汤 潮译

爱

我把你拥在怀里
而你从我的怀里挣开
好比一片秋叶落自一株
哦，紫色和金色的树

我懂得空间包含的一切
大海在我的脚下轰响

我懂得全世界的不满
以及山谷间无情的溺亡
以及静止的水中宽阔的表面
以及喷涌的泉水
以及河岸暴躁的流水

然而一旦站立在
每一座山顶
每个小牧童
腋下携着星星
带着渴望的神色等待
黎明沉闷的苍白
每个人等待着
号角的阵阵声响
以及地平线上
来自破碎的镇上
高墙的尘土

我只是一个牧羊人
住在斜顶的农舍
一条小径通向一条小溪
她的手臂在黑暗中更白
她的微笑欢快而倦怠
在清晨的星星缓缓升起之前
哦，我在那不可抗拒的天空下

呼喊、跳跃
我用拳头
捶打着铁门
但什么子弹
才能追上我的心
什么子弹
才能带走我的鲜血
什么子弹
才能消灭我们

然而在一株颤栗的树下
在致命的旋风到来之前
面对着这些严峻的海洋
以疯狂的方式拍打着疯狂的翅膀
我们的罪同我们谦卑的手指混合
呵，荒废的谎言的囚犯
阴影吞噬我们如尘埃
我有
把你拥入怀中的力量
一如一个半死的吝啬鬼

守着他的宝藏

汤　潮译

A. J. M. 史密斯

(A. J. M. Smith, 1902—1980)

A.J.M.史密斯的名字同加拿大现代诗紧紧地联系在一起。他创办的《麦吉尔周刊》和《蒙特利尔使者》杂志对三十年代新诗运动的发展起了积极的推动作用。史密斯的诗数量并不很多，但他所达到的高度使他无疑进入了最优秀诗人的行列。关于诗，史密斯曾说过一段著名的话："一首诗是一次高度组织起来的、复杂统一的经验的再创造。在这个过程中，对意义和文字声音的最大限度使用通过最少的文字排列形式去取得……精确与张力——这便是诗歌之真谛的标记。"史密斯受爱尔兰诗人叶芝的影响很大，常常表现意志中某种"钢铁般、冷酷的东

西、某种热情而冷酷的东西”。《孤独的大地》就明显受到了叶芝《凉爽地的野天鹅》的影响。在《海岩》中他也反复肯定美和爱的力量，肯定人类精神的力量。海浪虽然一浪一浪地拍击着岩石，但最终还是以岩石的坚毅而胜利。同样的主题在《不死鸟的消息》一诗中也以不同的方式得到了表现。此处的“不死鸟”是一切精神和传统价值的象征，体现了史密斯的文化和社会态度。史密斯的语言明快简洁。

孤独的大地

雪松和参差不齐的杉树
举起他们尖利的刺须
指向灰蒙蒙
铺满了云堆的苍穹；
海湾里
鼓起的水泡和劲风
和纤弱苦涩的浪花
对着旋转的天空
猛扑、狠咬；
一棵棵松树
朝一边倒伏。

一只野鸭呼唤着

她的情侣，
那嘶哑
激越的声音
蹒跚地沉下去
又响起，
在这些岩石上
又蹒跚地沉下去——
消失在
这水的拍击里
这些光滑、平坦的石壁。

这是一种不和谐的美
这石岸的
回声
烟雾般的呼喊
宛如一根断裂的
饱受风袭的树枝
卷住了一棵黑松
当风儿
压弯了松树梢

从北方

把天空凝结住。

这就是

力量之美

虽被力量击碎

依然坚强有力。

汤　潮译

海　岩

一浪又一浪
蹴在岩上
白在浪间
黑色在激流中翻卷
羽毛般落下的水声
水之墙
岩之墙的
撞击与震撼；

之后——
潮涨潮落之后
高高地屹立在碧波上方
潮水悠然退去

旧岩依然在
新岩
冲出了雾浪。

汤 潮译

不死鸟的消息

有人说不死鸟命在旦夕，有人说已经死去。
另有消息说死了却没有公布
但这一说法已遭到扣压，被官方否认。

我自已认为送信的人说了谎。
反正，我被告知，他已被枪毙，
作为一种防范措施，无论他是否说谎。

汤　潮译

小　溪

小溪
依然带着潮湿寒冷的黑土
根须，根的鞭笞
和草的捆束
浸满了绿碾碎的叶子
马蹄踏过的泞泥
弯曲的青草
药草的毛须
舔吮着溪壁的岩石

这些

揉着泡沫泛起，水草

和风吹来的草渣
泛起，沉淀，飘然流去
复又流转来，沉淀
有了一些改变
更陌生、更接近
什么也没有：

这些

汤　潮译

阴　　影

阴影，但如此的阴影
只有在凡人的心中才算
它已被精神，或精神之风吹去

然而我看到的阴影更加深沉
在可怕的空气中什么也不支撑

尝试归尝试，我无法描出形式
它们有的假定我可以通过
它们长成透明，且变得玻璃般锋利

汤　潮译

长 草 地

当她在长草地上漫步
草儿纤细的小手
纷纷探过去把她抚摸

光犹如草的柔波
光在她的衣裙上荡漾
光在她的怀中歇息

当光完全从胸怀里空荡荡地消失
在长长的青草地上消失
她在休耕地旁走进了黑暗

于是她开始在我心上行走

于是她走进我，在我血管里奔流。

我的手腕是一地的长草
微风正在亲吻。

汤 潮译

厄尔·伯尼

(Earle Birney, 1904—)

厄尔·伯尼是加拿大诗坛元老。他写诗较晚，但成名很快。1942年他的第一本诗集《大卫及其它诗》出版后立即使他成为一位重要的诗人。他的诗触及面很广。《温哥华之光》写于第二次世界大战期间，将加拿大西部的静谧与战争的恐怖进行并列对照。尽管诗中弥漫着一种暴力感和恐怖感，但诗的主体意象是"光"。诗人把法西斯比作一股黑色的恶潮，从欧洲席卷而来。然而自由之光不会被扑灭，因为它有着自身的动力和光源。近二十年来，伯尼的诗从内容到风格都发生了很大的变化。艾略特式的"非个人化"诗渐渐为洛厄尔式的"自白诗"所

代替。传统的形式和韵律逐渐让位于新的技巧和试验，甚至包括图像诗和具体诗。伯尼曾说：“活的艺术，一如其它，通过变化来保持生命。”重要诗作除《大卫及其它诗》外，有《城市的审判》(1952)、《诗选》(1966)、《伯尼诗选》(1975)和《轮子上的魔鬼》(1977)等。

她　　是

她是
一株小云杉
处处都新鲜
她本身
就像是一个黎明

当和风吹拂
在闪烁的金光中
她全身
颤动

可是今天
在魔法般的寂静中

她伫立不动
迎接来自头顶那片圆天
我的每一片雪花
乐于让它们
全都落在
自己雪白的树冠上

整个寒冷的季节
她搂住我
用常绿的
忠诚
容忍着我的苍白

噢，我但愿自己轻些
好让她每一根针叶
都自由
匀称地生长

因为在飘零旋转之后
我在这个栖身的处所

感到安宁
我贴紧每一处
她身上起伏的曲线

可是温暖的风吹来了
我们再不能昏睡不醒
她将举起青春的手臂
去应和太阳的跳舞

我也将缓缓滑下
她棕色的躯体
一面轻轻地将她爱抚
我的沉落将中止
在她根须的某处

到那时但愿我的液汁
带给她的全是力量
让她在许多许多个
无比幸福的岁月里
在阳光、春风一次次沐浴中

总是那样的秀美

那样的四季常青

李文俊译

榛 树 枝

我遇见一女士

　　在一条懒洋洋的街道

榛子色的眼睛

　　长毛绒的小脚

她的双腿游过

　　像美丽的鲑鱼

眼睛是树

　　小伙子们向它们倚靠

双手在黑暗中，一条河

　　在近旁

圆圆的乳房鼓起

伴着手指的潮流

她像一头燕雀
　　像鲑鱼一样活泼
绸缎一样欢乐
　　婆罗门那样自豪

我们相遇时眨眨眼睛
　　分手时大家笑笑
从未花时间
　　感到心碎

可是无人看见
　　鲑鱼此时在何方
从榛树枝
　　还伸出什么东西

汤　潮译

我的爱正年轻

我的爱正年轻而我已垂老
她很快就会要一个新郎君
然而我们仍然醒来谈话拥抱
像一个整体一样嬉笑
在我们五岁的月亮下
吃饭、散步

好月亮　好太阳
我们的确相爱
我恳求世界相信我
千万不要告诉我何时死去
或者她何日离开我

[illegible]　[illegible]译

精　　巧

你身上藏着精巧
　犹如钟表的心脏
各种齿轮在
　钻石的顶端
和复杂的小锁

时光是那样紧迫
　我急需你的帮助
计设各种钥匙
　去追逐钟表的
　　精巧

叙　愿译

多萝西·赖夫赛

(Dorothy Livesay, 1909—)

多萝西·赖夫赛曾在一篇文章中说:"我的一生都在同蒙昧主义作斗争。对我来说真正的知识分子应是一个懂得如何接近自然和普通人民的平凡人。为此我自愧不能和学院诗人和批评家站在一起。他们遗漏了诗的本质。"赖夫赛从小就向往社会主义,三十年代加入了加拿大共产党。她的早期诗政治性很强,而她本人也曾竭力试图将政治观点同诗歌艺术融为一体。在追求"诗的本质"的过程中,赖夫赛本人的创作经历了许多变化。她曾向意象主义学习用简单纯粹的语言呈现感情和理智的技巧,向象征主义学习联想式的隐喻手段。所谓"文献诗"

(documentary poetry)就是由她从现实主义的写作手法中概括出来的一种文学样式。文献诗表面上看似乎是照抄史料，实际上却是对史料的巧妙截取。六十年代之后，赖夫赛的诗从社会题材转向个人生活，歌颂女权主义和性爱，手法上更加具体，甚至到了琐屑的地步。《不平静的床》(1967)和《我是女人》(1977)就是这一时期的代表作。她最近的诗作有：《自己的房间》(1979)和《我们时代的声音》(1981)等。

湖

出外去，乘独木舟
在那安静、棕色的水面
深得测不出。

出外去，你找不到他的船
也找不到，他修长沉默的躯体
在水草中蜷曲。

黎明时长久地寻觅
群岛间
还有那绿色、默无一声的环礁湖

长久地寻觅

你找不到那地方
那里死亡突然来临，将它的手，
像太阳，安放在他面庞……

出外去，乘独木舟
他不必回应任何声音
除了他的梦
那太匆促，太执著的呼唤。

汤　潮译

夏日风景：贾斯珀山

山是冷漠的丈夫
他们凝视
坚硬的石头，戴着白帽
裹在雾里

下方，在寒冽的黄水旁
麋鹿们吃着草，心不在焉
草绿得阴沉沉
冬青枝，在雨的泼打中
无法区分

寒冷的阴郁，不见
人的面影

只有急驰的汽车
车灯的光吞没了公路
被夹住在黑暗和黑暗之间
那亮光只是短促的一闪

山如隔兄弟
一样遥远
山谷里
不看见一个妇女
不听到孩子们的哭喊。

汤　潮译

欧文·雷顿

(Irving Layton,1912—)

欧文·雷顿出生在罗马尼亚的一个犹太人家庭，1913 年随全家移居蒙特利尔。从六十年代起，他已以"蒙特利尔诗人"和"犹太青年诗人"的称号一跃成为加拿大诗坛的领袖人物。雷顿是一个热情奔放，喜欢"出格"的诗人，既赞美爱情的伟大，想象的美妙，又津津乐道于暴力和性爱。《肥沃的垃圾》一诗精练地概括了他的人生哲学："如何把握现实？爱是一种方式/想象是另一种。"对雷顿来说，人世间只有爱和想象有价值，因为只有这二者具有生生不息的创造性。雷顿的思想敏捷，目光锐利，写出的诗往往有惊世骇俗的力量。他关心生，也关心死，不愿做行

尸走肉，而愿意“真正地活着”。对于诗人的作用和写诗的技艺也是他喜欢探究的主题。《寒冷的绿色元素》中充满了死亡与新生的意象，也表现了诗歌的创作过程。它使我们想起英国大诗人狄兰·托马斯的《通过绿色的导火线催动鲜花的力量》。《一只蜘蛛跳着小巧的快步舞》则充满了讽刺和幽默，矛头直指现代社会及其人世间的复杂关系。

雷顿的著作甚丰，共写了十多本诗集和二十多本小说和批评，而且多次获奖。

高效能望远镜

在我底下，城市成了一片火海：
最先救自己的是消防队员。我看见
教堂的塔尖倾倒在他们脚下。

我看见经纪人把孤儿院
烧焦的小尸体踢在一边，仔细
丈量土地，为日后的投资作准备。

一对恋人从狂热的拥抱中挣脱
愤怒地朝相反方向飞奔，
肘弯处还追逐着一团团火焰。

接着显贵们驱车经过大桥，头上

这拱形火圈真是奇观，心里暗记
谁溜得比自己早，日后定严惩不贷。

剩下的市民，让这意外的好事
乐得咧歪了嘴，大叫苍天有眼
帮自己出了气，他们但求

火光烧得更亮，好让他们
看清隔壁的仇家怎样走向灭亡。

透过高效能望远镜，我看到这一切。

李文俊译

对付这种死

我看见了高雅体面的
死
像面包和红酒被端上宴席
在商店、在办公室
在娱乐场、在憩息处，
从面对着
两条路
街头拐角的
教堂里；
我看见死亡
像冰一样
端上了宴席。

缓慢注定的死亡
与它相对：
身体
这炽烈的太阳
你发出的呼吸，
你玫瑰般可爱的
脸颊
还有想象力中
神秘的
生命
从劳役
和石头中
筹划着自由。

汤 潮译

假如我静卧

假如我静卧
透过树叶的光
就会洒满我的手与膝

火就会裹住我
而我不会燃烧
我将清楚地听见静默
当溪流流入我的血管
然后再流出

野生的小动物不会再怕我
而会带来幼仔
抓痒我的脚踵

拱进我的胳肢窝

我将懂得没有不安的爱
——用不着激情

我将如此安卧
上千年
头颅朝着太阳

直到知识与力量
浑为一体
那时我要写一行诗
做一件无懈可击的好事

然后，再行卧下
化作我的手下
这块空洞的石头
让我的脸庞
盖满草

留待某个愤怒的隐士
将它们连根拔出
他的胸也被撕裂像我此刻？

汤　潮译

肥沃的垃圾*

树上结着最最闪亮的苹果
　　但在我，一个预言家，说出之前
它们并不晓得自己的伟大
或其它的神话如花环
　　高挂在弯曲黝黑的枝头
像一个谣言。风的杂吵是空洞的。

带翅的虫豸也不会更好
　　尽管它们戴着我灵妙的眼睛
每当它们临降。别走，我的爱；
你将看到它们如何将我精巧地

---

* 垃圾(muck)在英语中又有谣言、废话之意。

存寄在榆树叶上
或将我折叠在夏日光辉的尘埃。

假如八月木匠和砌砖匠
像苍蝇一样密密地围住我们
营造昂贵的平房，给那些
并不需要房屋的人，除非它们释放我
不让我在防蛾蚊的橱柜里吼叫
它们的购买者将得不到乐趣、安宁

我可以给它们扩大房间，不花费分毫
给他们测时的疯狂日规
然而我注意到
我不规则的脚印怎样惊吓了它们
傍晚或星期日下午
他们久久地喷洒以抹掉它的影子

如何把握现实？爱是一种方式
想象是另一种。宝贝，来
坐在我身旁；把我粗硬的手握在你手中

我们将盯着蝴蝶消失在围篱外
　　翅上戴着微型手表
我们的指尖摸着大地，如两尊佛。

潞　潮译

母　亲

当我看见母亲的头颅搁在冰冷的枕上
瀑布般的白发倾泻在她沉陷的双颊上
想起她曾爱过上帝，也放肆地诅咒过上帝的创
　造物
悲哀在我的心头悄悄地萦绕回荡。

她嘴里最后吐出的不是水却是诅咒，
一个小小的黑洞，宇宙间一处黑色的裂纹，
她诅咒绿色的大地、星辰和悄然无声的树木
以及那不可逃避的日益衰老。

我记得她不曾有过安适，只有伤时骂世、
无知、得意，等等；我相信

她曾无休止地夸耀自己的黑眉毛，眉毛的浓密，
直到惯于剽窃的死神躬下腰把它们拿去装饰自
　己。

我将无法复得她毁坏了的资产
以及她冥顽狭隘的心中愤怒的火焰；
此刻无人再会摇动那琥珀珠链骂上帝是瞎子，
或是戴在她一度那么光辉灿烂的胸前。

啊，她曾是那样地疯狂、吝啬、刻板，
然而我此时想起了她那晃动的金耳环，
耳环自豪地发出肉欲的断言和她充满青春活力
　的歌声
而这时她红血管的河流全都涌向了海洋。

汤　潮译

新年献给维娜兰达的诗

当她爬上地下室公寓的台阶
便使那里变成了绝对的黑暗
除了我心头的那块小镜
里面映着她惊诧的面庞。

我拭着镜子直到她自信的微笑
燃亮我的双眼，而我在黑暗中
喃喃地说："我爱你，用我的全心。"
室内的角落开始发光。

她将带来红酒和两只酒杯
我们将为我熟悉的恶魔祝酒，
我的迷恋连同她疯狂的肢体

为她芬芳的灵魂大声喝采。

我将拂去岁月，一年连着一年：
“这个爱过我，这个没爱过。”
今宵我要给她剥去的茎管
而它将化作她手中的向日葵。

汤　潮译

埃克托尔·圣德尼-加尔诺

(Hector de Saint-Denys Garneau, 1912—1943)

圣德尼-加尔诺是本世纪上半叶魁北克地区诗坛的四大台柱之一，与格朗布瓦，埃贝尔，拉尼埃齐名。他生命短促，创作的时间更短，但他的诗作却对后来青年诗人的创作产生重大影响。他从小天资聪颖，喜爱文学，十三岁时就捧走了蒙特利尔市亨利·摩根家族所组织的文学比赛的一等奖，1928年获加拿大作家协作诗歌竞赛一等奖。除诗歌创作外，他还致力于文艺评论，并从事绘画习作。他擅长自由诗，诗中表达了他的忧郁与孤独，他的诗是诗人对世界的"最初的直觉"与"始终清醒的意识"的完美结

合。他的诗充满了对“真诚”与“爱”的渴求，诗人通过诗作，将其真实的自我，明晰地、毫无保留地奉献给读者。他二十二岁时得知心脏有病，在承受疾病的折磨与沉重的生命压力下继续写作。1937 年发表诗集《空间的注视与嬉戏》，其他著作有《日记》(1954)和《致友人书》(1967)等。

游　　戏

请勿打扰我正忙得不可开交

一个孩子正在建一个村庄
一个市镇，一座城堡
也许一会儿便是整个世界
这谁又能知道。

他很会玩耍
把积木房子还有古堡挪来挪去
一块木片表示倾斜的房顶看上去挺有趣
知道纸牌路往哪里拐可不是小事
弄不好那条河道要从头来起
因为有一座桥美丽的倒影投在地毯的河里

想要一株大树太容易
还可以垒一道山脊让大树高高耸立。
快乐的游戏！自由自在的天堂！
要紧的是您可别往房间里闯
谁也弄不清那旮旯里有什么
不知道你会不会踩折一朵无形却无比珍贵的花

这便是我的玩具盒
满盒子的字可以产生奇异的效果
把它们接上分开拼装
便有说不尽的舞姿婆娑
还会爆发出清脆的笑
大家原以为这笑声已经失落

指头轻轻一弹
那星星
紧抓住一根太细的光线
它悠悠荡荡全不在乎
坠到水里激出水波涟涟

对爱对情谁也不会怀疑
对现存的秩序礼节规矩
却没有什么敬意
言行轻狂还有叫那些大人惊骇的把戏

他编排词句俨然出口便是歌
眸子里分明显出顽童的快乐
因为他看到在词句的后面一切都调了个
大山他也能移动
似乎也由他管着
他把房间翻了底朝天谁见了也张口结舌
好像捉弄人是天大的快乐。

不过当右眼在笑左眼里却有
另一个世界的全部分量挂在一片树叶上
好像这事情异乎寻常的重要
到天秤上抵得上
埃塞俄比亚战役
对英国的分量。

我们都不是会计
可谁都能看见一张绿色的小钱
然而倘非孩童谁能透过钱看
像孩童那般无羁无绊
不因那钱小而作罢
哪怕是一张可怜的小钱的面值和局限
可是透过这扇玻璃孩子却望见稀奇的玩具
　成千上万
他并不从这些宝贝中挑拣
不想也不必要
然而就是他
却把一切都装进睁大的眼睛里边。

罗　芃译

站　岗

我们决计让天黑
为一颗尚未确定的小星
我们是否有权力让天黑
天黑了心里也黑
为一粒星火
她是否会发光
在这寂寥的天上

我们决计让天黑
朝她那个方向
把黑夜撒向大地
当我们知道是这样
这东西是这样

当我们明白了是怎样的荒漠
她闪现时让我们观望

我们决计把黑夜撒向大地
当我们知道是这样
决计去站孤零零的岗
为一颗小星
　　尽管她还不稳当
她或许是流星闪动
或许是幻觉的虚光
那光发自我们体内的空洞
凿洞的是我们不知餍足的瞳孔。

罗　芃译

柳　树

挺拔的柳树在歌唱
交错在天空
柳丝是天空中
层层涟漪

风
在阳光中
旋转着银色的
柳叶
那叶亮晶晶
它抖动
流动
宛若水花波澜

像是柳树在风里
漂流
却是风在柳丛中
倾泻
这是蓝天里起的大潮
在枝干的四周
微风把柳叶卷成旋涡
光在跳跃
环绕神奇的境界
反射出万道金光
似蜂鸟的颤鸣
似光在欢腾的溪流上
翩翩起舞
带着无数的钻石和微笑

罗　芃译

苦　吟

一首诗终日苦吟
却迟迟难生难成
它终日萦回在脑际
使我心潮难以平静
有如河涨滩平
水涌涌要寻一个出口
然而却叫沙土吸干
杳杳然再也不见踪影

终日低回像染上了疯病
分明已经感觉到均衡的结构
分明已经瞥见那光明就要降临
像狂人暮地里凝神观注

头脑里好一似豁然通明
光芒就要诞生
眼见得他们即将寻觅到
　　那希声的大音
但是那光却延宕不前
　　叫他们焦躁不宁
于是那光倏然飘逝
飞回那肉眼难见的炎炎红镜
黑暗之门又訇然紧闭
禁住那孤寂越发幽晦难明
恰似一个尖厉的音符在固执地鸣响
把大千世界毁了个干净。

罗　芃译

丽娜·拉尼埃

(Rina Lasnier, 1915—)

丽娜·拉尼埃是加拿大最优秀的法语女诗人之一。作为一个新闻记者，她的职业并没有影响她的诗，相反，她的诗反而有一种超越性，有意识地同现实保持一定的距离。拉尼埃早期写的诗宗教意味很浓，即使在她新近写的诗里仍然可以看出许多虔诚感和严肃性。《岛》和《在水边》将沉重浸入炽烈的热情里，而且她写的方法也别具一格。现代主义的毁灭感并不是她的主题，但她追求的个人世界和精神世界却是用古典的韵致和现代的敏感语言构筑起来的。《相似》的哲学理念较多，而《猩红的女人》看起来像一首较普通的情诗，实际上也充满了玄学的气

味，正像《聋子》一诗要用一幅画面式的场景来传达她对诗艺的看法一样。拉尼埃曾多次获文学奖。她最近的一本诗集是《夜深沉》(1981)。

岛

我们是与海订婚的少女
阳光为我们盖章，欢乐为我们编网，
我们是那爱与牺牲的童贞
决定了海的无垠。

大海从他的苦难中升起
月亮般苍白的男人也从那里升起
提起满心的愤怒，
大海将我们的恶梦从他的道路上冲去。

哦这些援助的手，我们的水手
一针一线，将我们的诺言
重新织进你亚麻线的织物里

翻卷起那些即将成婚者的船帆

让海在我们的群岛间归于平静吧，
我们的激情流入他张开的怀抱；
呵，懦夫，让他困在
他自身平缓深邃的创伤中吧。

汤 潮译

在 水 边

因了你，我愿像水一样跪拜；
你不会看见我在衣饰中颤栗。
我的灵魂抓住了你池中的形象
而你，一个猎者，将我的吻当作猎物……

汤 潮译

聋　子

他们窒息了每一只活着的水鸭
这样就不会听见水的声响；
他们用石头堵塞了泉水和溪流
一心要把歌声埋葬在地下。

他们不愿听见浪花浸透的礁石上
湍流的呼喊；
他们让心的教徒们死去
在他们不信仰的沙滩。

汤　潮译

安娜·埃贝尔

(Anne Hébert, 1916—)

埃贝尔生于魁北克省的一个小镇，从小孱弱多病。她的父亲，一个著名的文学批评家，成了她最好的家庭教师，使她在辍学自修期间获得了良好的文学修养。1953 年出版的诗集《王陵》使她立刻成为诗坛上令人注目的人物。埃贝尔的诗大多写的是家庭、个人，尤其是身处异境的女性。她的诗语言精练，意象不凡，具有超现实主义的特点。评论家称她的诗为“用刀尖刻在骨头上的线条”。她的主要作品有：《正午方舟》(1942)、《平衡的梦》(1942)、《诗集》(1960)和《诗选》(1985)等。

夜

夜
夜的静默
流遍我的周身
如海底汹涌的潜流。

我卧于这暗墨绿色的水底
听见我的心
发送它的光和幽暗的信号
如同一座灯塔。

一种无声的节奏
一个秘密的代号
我译解不出任何谜。

在光的每一次闪烁中
我闭合双目
为了保持黑暗的延续
静的无穷无尽
将我吞噬

汤 潮译

雪

雪将梦中的我们运往广大的平原
那里没有足迹也没有颜色。

保持醒着，我的心，雪将我们运往
泡沫的马背

打铃了，戴皇冠的童年，雪把我抛上
海的高浪，在梦的深处，每张帆都伸展

雪将我们运入魔法，一片白色
弄皱的羽毛上那鸟的红眼睛闪着光

我的心，带冰的棕榈树下火的闪耀

我惊奇的血液正奔涌向前

汤 潮译

幸 福 的 皇 冠

死亡，变成一条母狼
一具石头尸体
放在灼弯的地平线上

梦从村庄的农舍前后
升起一缕缕青烟

游泳的人，
漂浮在没有层次的夜晚
海藻与海洋的气息

你面部的光亮
唤醒了

一个生命的生命
瞬间的爱情

白昼重新开始
夜穿过水线
黎明展开羽翼
照耀着大地

伸手可得的欢乐
高昂的头顶上的诗歌
幸福的皇冠

马高明译

米里亚姆·沃丁顿

(Miriam Waddington, 1917—)

米里亚姆·沃丁顿出生于温尼白城的一个犹太知识分子家庭，曾就学于多伦多大学和宾夕法尼亚大学。自1964年起，她一直是约克大学英文系的教授。沃丁顿的第一本诗集发表于1945年。诗中的传统内容较多，多半表现少年的天真和童年的美好。从《玻璃喇叭》(1966)起，她的诗从内容和形式上都发生了巨大的变化。她写的题材由大到小，由明朗到迟疑，她使用的语言从浪漫式的华丽变为口语式的朴素，她的音律也从传统式变为自由式，有时诗行本身便是音节和意义单位。在沃丁顿成熟的诗作中，爱情诗占有很大的比重。但她对爱情题材的处理

不仅仅激情充沛、刻划细腻，而且用意深广，往往将爱情上升为哲理，或把哲理溶于对爱情的描写中。《礼物》一诗从爱情写到死亡，充满了玄学的意味。然而沃丁顿的表达方式却始终都是具体从容的。这是一位经历了《情诗》中的那种热恋和狂喜之后平静下来的沉思者。尽管她的语调安详平缓，与此同时却有一种不可阻挡的威严和深沉。沃丁顿的其它重要诗作还有《同意吧》(1969)、《梦的远望镜》(1972)、《驱车归去》(1972)、《永不先生》(1978)和《来宾》(1981)等。

情　　诗

我要吞下你的
眼睛，只留下
一池的黑暗。

我要把话语
从你嘴边取来
只留下满湖的沉静。

留意我的神奇
我在吻你的身体
让它像石头一样白皙

你眼和嘴的

池与湖
你身体的

白色石头将
制造虚构之城
的迷宫

一座大理石宫殿
有许多房间
全世界

将欣然交付
入场费，信步穿过
许多房间

观看我
神奇的池塘与柔软的
纪念碑，直到

最后全世界

都高兴地入睡

在八点钟

在柔软的白羊毛下。

汤　潮译

礼　　物

幽灵般的双手放在我胸口
幽灵般的形体附在我身上

（嘘——什么也没有
只有风
自山谷
吹来）

幽灵般的吻落在我耳边
星星在我的血液里翻腾

（嘘——什么也没有
只有风

敲击着
窗子）

床上有枝桠
我的口中有白雪

（嘘——什么也没有
只有风
推开了
门）

雪的手、吻和枝桠
一个深白的世界在光中飞旋

（嘘——什么也没有
只有风
送走了
你的气息

嘘——

他带给
你一件礼物
你躯体的
死)

汤 潮译

妻子的故事

当我嫁给
我的英国
丈夫时，我的犹太
父亲说：
他会喝醉酒
回到家
揍你，
你会挨饿
只吃绿色的肉末
结果他并没揍我
我也没挨饿。

我的母亲

更加实际
她说：
至少他应该是
教授——
结果他并不是
而我是。

而且
母亲还说
这样的
一个婚姻
你这傻瓜
算完了
蛋——

唉有一阵
我的确
像是完蛋了
但对他
也是完蛋

而且永永
远远。

汤 潮译

每个人怎样变成了别人
在早年的世界

谈到我
我的形象
你的话语
更早
他们呼喊
在清晨
当我仍在梦乡

醒得很慢
中午我听见
你的声音
谈到我的

形象　我醒来
但我不是
我　我是你
谈论我的
形象　而且

我的话语
更早　他们
在清晨呼喊
他们
吵醒每个
迟醒的人
于是
我便是你

谈论我的
形象　而且
醒得很慢的人
都醒了过来
他们出去

到世界上
他们不惧怕

醒来
不惧怕
谈论
他们的形象
用更早的话语
比现在更新的话语
比清晨
更响亮的话语

汤 潮译

传　　奇

1.

什么也看不见　我
吻你的嘴
在冰的集市
雪的沙龙
在冬天
幽暗的岩洞
你的眼睛睁着
我多高兴。

2.

我移动
穿过你

给予爱的
芳草地。

3.

在一千个面孔中
寻找你黑暗的脸
他们将夜
围成半圆；
桦木弓
握在猎骨人的
手中。

4.

你跨前一步
你圈进半个我
变为一支古老的箭镞
在河槽里
将太阳粉碎为
雨的一千个
窗户。

5.

即使今天的雨
也充满了
颤动的
光。

6.

在你的口中
我品尝
夏天的沙漠
广阔的海滨
向后卷过
我生命的封面。

7.

你的身体
变为
它自身
火的神话。

8.

而我变成
土的神话
眠于土的
寂静。

汤　潮译

艾尔·珀迪

(Al Purdy, 1918—)

从没有人教艾尔·珀迪怎样写诗。十六岁时便逃离学校，在社会上开始了游历生涯。他的诗很有个性，村言俗语中透露出深邃的智慧；诗思所至，意象泉涌，往往涉及远古的化石，史前人的生存、神话传说，以及最紧迫的现实政治。他不喜欢让诗“结尾”，有时有意留下一些悬而未决的问题。他认为诗本身便是一个“过程”，即与感情和经验产生共鸣的过程。一个好的诗人，思维必须“如触火电”似地跳跃，而这种跳跃不必有逻辑性，这样他所经历的事物才非具体的现实经验所能及。自 1944 年发表诗作以来，珀迪写出了不少作品。主要的诗集有《马鹿》

(1967)、《燃烧建筑物中的爱情》(1970)、《没有别国》(1977)和《石鸟》(1981)等。

一个印第安村落遗址

脚下是腐烂的木板、森林里的碎石和枯骨……
在瘟疫袭击，天花带来又一个灾难之后，
各种动物曾来这里光顾；
高高在上使万物归于朽腐的神明，
并不拒绝来自任何方面的援助……

这里，春天破土而出的子叶，
用绿色的食指，指点
大腿骨、脊椎骨和儿童的
变成钟形的头骨；
月光在先民的骨殖上逗留，
和照临自然界美景时一样，毫不畏缩……

如今这里已与死神无缘，
至少不存在那种席卷一切的死亡，
想当初，天一黑死神就在村子里游荡，
从狗群的乱吠里听得见它的嗥叫——
如今一切都变得暗淡
变得朦胧，变成了另一种物质，
季节的循环，地球的律动，
时光在难以察觉中推移递嬗；
死者的幽灵已杳然不见，
留下的仅仅是巨大的古木，
新生的雪松
并不提供一个村落的回忆……

（我站在那里，
看见自己
已从一个妇女的视线里消失，
世界再也不察觉
我的存在——）
可我是在灰蒙蒙的曙光中
作为整个过程的一部分来的，

我想的是他们消失后，
多少年里没有人想到的事，
可以说我是他们的赓续，
我看到儿童们的影子
在绿光中奔跑，
　　　　　从遥远的一颗星
进入附近的森林——
一百年前的
林中的紫罗兰和三叶草，
花开，花落——
棕色人种的一个个村落
倾圮然后立起——
活动与生存着的一切，
　　　　　占据着同样的空间，
接触过他们的仍然在接触，
　　　　　　　　在领他们的情……

站在没膝深、由他们失去重量的
骨头铺成的地上，
在考古学的阳光——

那夏季颤动的电压下，
在下陷的蓄雨水的池子里，
站在齐腰深的阴影组成的
十字形河网里，
在黄昏的村落里，
猎手们默不作声，妇女们
伛身在发暗的灶火上，
我听见了她们滞涩的辅音……

李文俊译

北极杜鹃花

它们是纤小紫色的惊奇
在河流白色的喧闹中
当你看见它们
数次后
在河水边
它们的寂寞仿佛
与河的咆哮有联系
你会认为它们是“喧闹的花”
许多年前也许
情侣们从这里走过
在露天旅馆里驻足
欣赏水上夜总会的表演
他们一道俯身卧地

那里洗刷过的绿色
煮沸了白色的心
河岸在颤抖
像一个石头的歌
鲜花是他们的谈话
和爱，一种带色彩的声音
在八月里延续了两周
接着便死去
只剩三、四朵
我把它们挤在一封信里
寄给了你这些絮语。

汤　潮译

北极圈的树

十八英寸高
或者更矮小
在地衣间蔓延
在岩石下匍匐
弯曲，卷缩，躲避
缩小自己的躯干
寻找新的办法藏匿
怯懦的树
瞧见这副模样
真使我生气
不为自身而自豪
却在风雨面前屈服
小心地顾及自己

担心着天气
生怕露出自己的肌体
活像一对维多利亚式的夫妻

我想起了伟大的红杉
我看见高大的枫树挥洒着翠绿
栎树像上帝在秋天的金色里
整个地平线丛林般幽暗
我在那漫漫长夜下蹲下身子
而这些
甚至安大略低矮的灌木丛
也嘲笑它们
怯懦的树

然而——然而
它们的籽荚闪着光亮
宛若纤巧的灰耳环
叶子长出了脉络
交织如微型的风雪大衣
大约三个月

它们可以保住种子不死
它们就是这样度过了时日
不理睬人类对它们的看法，
只是一个劲地挖掘
把根须扎下、扎下、扎下
你可晓得原来
在二英尺左右的地底下
那些根须必然触到永久性冻土
冰永远是冰
而它们以冰做养料
以死来维持生

我明白我已经昏了头
竟蔑视这些矮树
我的判断多么愚蠢
夺走了无论什么生物的尊严
尽管它不会听懂
这嘲弄的话
也是将生命本身变得卑微
将你自己变得

无足轻重

我曾在一首诗中讲了蠢话
我并不打算进行修正
而要让那愚蠢永远留在那里
就像这些树
在一首诗中
这巴芬岛① 的矮树林

汤 潮译

① 巴芬岛，也称"巴芬兰"，世界第五大岛，加拿大西北地区北极群岛中第一大岛。

雷蒙德·苏斯特

(Raymond Souster, 1921—)

雷蒙德·苏斯特是一位城市诗人。他生于多伦多，长于多伦多，他的诗几乎也全写的是多伦多。他的生活经历有点像美国的沃利士·斯蒂文斯，一面做银行的职员和商务经纪人，一面孜孜不倦地读书写诗。苏斯特还先后主编过三种诗歌杂志，为培养新一代诗人和促进诗的发展作出了贡献。他的第一本诗集发表于1946年，1964年出版的诗集《时代的颜色》荣获“总督奖”。苏斯特的想象世界和现实世界里到处都是战争和工业“进步”的牺牲品，但他对现代社会寄托的一点希望表现在他对城市广场上的一群鸽子、摩天大楼脚下松林间的松鼠或一丛绿柳

的迷恋上。苏斯特受美国诗人威廉·卡洛斯·威廉斯的影响很深，意象主义的味道很浓，甚至在音律上也追求威廉斯的“可变音步”。他的重要诗集有：《市政厅大街》(1951)、《死去的梦》(1954)、《时代的颜色》(1964)、《诗选》(1972，1980，1981，1982)以及《逗留》(1979)。

窝

一定要临近水
如此月光才会像水池
洗净我们劳困想睡的眼睛。

一定要有高大坚实的屋顶
如此雨孩子才不会
在我们的头顶踩断脚步。

当我们从体内挤出了所有的爱
白床单拍睡了我们的肉身
上帝的手安放在门上
如此谁也不会触到
你枕上一丝零乱的秀发

谁也不会递给我一支枪并说：
离开她！以我们最新谎言的名义
还有新的血液需要溢洒。

汤 潮译

蓝 马 之 乡

长街寂寂
透过墙的喧闹已静下
小猫蜷睡在厨房的椅子上
收音机终于关闭，
奶瓶置于门外。

此刻
除了睡眠与梦，除了睡意外别无存在
甚至爱也无法让我们今夜醒来

当我们沉入那陌生的大地
那里蓝马自豪地奔驰
没有骑手。

汤 潮译

这整个懒洋洋的下午

这整个懒洋洋的下午
五月的风吹过
丁香的甜蜜
水波声冲洗着
穿过了我的杨树
最高的枝头。

这样的时刻
只要活着就足够了
我明天接受死
不带丝毫痛苦。

今天我只想

独自
在风中
阳光下
同丁香的甜蜜
在花园中；
听倦了小鸟的啁啾
进入梦乡
看累了眼前这一大片绿色
闭目入睡。

汤　潮译

依利·蒙代尔

(Eli Mandel,1922—)

依利·蒙代尔的身上既有学者的睿智，又有诗人的敏感。同时有这两种天赋的人并不多，但蒙代尔把它们结合得格外好。他的早期诗受他的老师、批评家诺斯洛普·弗赖的思想影响很多，喜欢使用典故神话作为探索经验的工具。他认为诗是人类寻找自我的途径，在这个寻找过程中还会有许多意外的发现。诗人是躲避人世的艺术家，只有不断地寻找新的情感樊笼和语言樊笼，他才能在这个斗争的过程中不断地体现生命价值。这种观点解释了蒙代尔的诗风不断改变的原因。从总的趋势看，他的诗从理智和秩序逐渐移向松散和逻辑的间断性，语言也从

华丽铺陈移向口语和个性化的表达方式。在他最近写的一些诗中，他有意运用一些心理学的手法如自由联想来平衡逻辑与非逻辑之间的关系。《〈易经〉的含意》描绘了心理反应的模式和认识事物时从表面到隐含深层的过程，但思维的运动方式并非线性的发展，而是记忆和感情力的结合。实际上，蒙代尔在描述他的梦境。他最近的一本诗集就取名为《乘梦回返》(1981)。他重要的诗集还有：《三重奏》(1960)、《黑色和隐秘的人》(1964)、《白痴的欢乐》(1967)、《失格》(1977)和《无期徒刑》(1981)。

歌

当脚步最后的回声消失
空旷的街道上你转过空洞的眼睛，
你以为你会看见什么？
一个绞刑吏和一棵绞人的树。

当声音不再有的时候
你却听见
炎热的街上声音在歌唱
你猜这是什么歌？
歌颂永远不错的绞刑吏。

当你铁的脚步不再
在你燃烧的思想沙漠上咔嗒作响

失明的眼睛不再看见
而且声音也终于停歇
你以为你的恳求会是什么？
绞刑还不够让我满意。

汤　潮译

菲丽斯·韦伯

(Phillis Webb, 1927—)

菲丽斯·韦伯同其他加拿大女诗人一样，感受的细腻和语言的美丽为她的诗赢得了很多的读者。加拿大评论家乔治·伍德考克称她的诗“纤小、朴实，就像石雕一样浑身都是意味”。韦伯最突出的特点是她对形、声、义三者的巧妙综合处理，使诗具有愈合和滋补的功能。诗就像爱情，将思想的碎片和身体的碎片缝织起来，成为幸福和欢乐的锦缎。这种整体性一直是韦伯追求的目标，用她自己的话来说，就是“理智在音节中的舞蹈”。

菲丽斯·韦伯在不列颠哥伦比亚省出生长大，曾在加拿大广播公司做过节目主持人。她的

主要诗集有：《海洋也是一座花园》(1962)、《赤裸的诗》(1965)、《诗选》(1971)、《威尔逊的流》(1980)和获得“总督奖”的新作《视觉之树：诗选》(1982)。

怨恨的种子

怨恨的种子在我的心中发芽,
随着潮湿的夏天越来越热
它长得又绿又黑,分外粗壮,
它攀着我愠怒的蔓藤沙沙疯长,
迷惑了我的视线,把我的眼睛遮蔽。
连在我心瓣之林里筑巢的乌鸦
也聒噪着叼起我仇恨的火种,
把毫无理智的激情,我的狂怒,
投向一堆堆危险的枯叶。
乖戾的天气用热风威胁我的树林,
热气把鸦群打发回它们的老家,
就连秃鹫也被烈日炙得好苦。
我成了这性质不明的毒种的沃土,

它像恐惧一样，一个季节就能开花。
它像我早已熟知的恐惧，是一座
绿色天使的森林，猛兽在这里繁衍。
于是我呼吁掌管和风细雨的神明，
赞美我，砍掉这些罪恶的枝条，
带给我——轻轻地——牧野的天气，
赐给我以儿童的花园和季节。

李文俊译

提　议

我可以将一片叶子撕开
分一半给你。

或可寻到两片叶子
赠给你一片。

我可以徜徉到河畔
举眼望过对岸

或看见你在那边
或不在那边

在那边或是不在那边

都将打破我一天的平静。

我可以径直找见你，拉起你的一只手
这样一只手便被给予。

另一只归自己，像那半片叶子。
或像那两片叶各在一处。

这些都会成为奉献和表示，
恰当的欲望，恰当的遭遇。

也许我们可以驱动两双眼睛，
让梦幻的四轮马车奔腾疾驰，

在那里方向和决断将会发现
分开的叶子漂浮在河里，

一只手在空中画半个月亮，
也画出月亮的整个圆意。

汤　潮译

痛　　苦

无论痛苦简单如刀片切割肉的牢笼，
还是如同鲨鱼在肋骨里咆哮
它架起一座从价值到信念的桥梁
那上面来往着稠密的交通。

难道眼睛该凝视痛苦的立体和光芒
乳房那美妙的该哺育圆圆的悲伤，
这死亡的鸟辉煌而复杂，
让零碎的生命在从价值到信念上加速；

这桥靠当代的痛苦跨越
历史诞生的若干世纪。

象　愚译

心灵的读者

我思索，
他行动
按照我的思索，
靠着神奇的镜子
阅读我的心灵
看见它那样移动
海鸥漂浮在小船上
船儿漂浮在海湾里
凭了某种高超的
一挥手的动作
他命令海鸥落在
船上
船儿靠在岸边。

难道是他派出了小船
穿越过海浪，
和海鸥一起飞翔
因而他们全都能
无忧无虑以神奇的
海鸥——小船——海水的方式
在充满空气的土地上嬉戏？

象 愚译

疯狂的园丁走向大海……

疯狂的园丁走向大海，月亮
愤怒地穿过天空侍候
没有爱的黑暗的汪洋
和盛开着骨花的骷髅；
天堂那一边，全是大森林
月亮繁衍出许多花园；
珊瑚园也不理会
人梦想回到水中——
陌生的和孤独的人。

象 愚译

加斯东·米隆

(Gaston Miron, 1928—)

米隆在1965年发表的回顾自己创作道路的短文《漫长的历程》中写道："面对写作，我以为唯一合宜的态度是沉默，它是一种抗议的绝对形式，不管以什么方式，哪怕通过文学这个侧面，我都拒绝与现存制度作任何妥协。"他又说："我努力与地区主义与抽象的世界性保持同等距离……我力争达到具体的，日常的，一种再度拥有同时又具有普遍性的语言，我把世界性的概念与验证我们身份的概念连接在一起。"这两段话也许能恰如其分地勾勒出米隆作为作家与政治活动家的特点。米隆作为魁北克的民族诗人，他的创作并不多，他的全部诗文都集中在以《新人》为题名的集子中，但他作为魁北克文学

特别是魁北克诗歌的奠基人之一的地位却是公认的。米隆十四岁开始写诗，他的大部分诗都发表在报刊杂志上，正如他自己所说，写作最合宜的态度是沉默，长期以来他拒绝出版他的诗集，到了1972年才将他二十来年的诗文合成一个集子《新人》出版。他的诗歌继承了阿兰·格朗布瓦和安娜·埃贝尔后期创作的特点，具有法国象征派诗人玛拉梅的风格。他的诗歌创作与他为争取魁北克地位的政治斗争紧密相联，充满了对家乡魁北克的深情厚意，同时在语言的运用上也有一番不同一般的匠心，以显示与国际通用法语既是同宗同源，又有其独特的民族色彩。这里所选的四首诗，第一首《新人》是米隆诗作中最有代表性的作品之一，表现了魁北克人民族精神的觉醒以及争取本民族人合法权利的意念；第二首《在远处……》谈诗人对创作的体验；第三、四首爱情诗中的少女是魁北克的体现，表现了诗人对家乡，对本民族的热爱。

新　人

我远离我作了一次神奇的旅行
长久以来我没有再见到我
而现在我正在我之中
　　好比人在房舍之内
这房舍在他远离时筑成
向你致敬，沉默

并非为了回归我才回归的
因为我已经抵达那起点

王泰来译

在远处……

在与人们相聚的远处
心脏如同欧洲的房屋紧缩得无处舒展
带着留给我的纤弱无力而冰冷的词语
带着我那天生贫瘠的岩石般的思想

我如同匹役马在诗作中迈进
像它从前那样艰难地操劳
竖起耳朵为的抓住真实的自己
雾蒙蒙的世界上夏日的清晨多么清新

王泰来译

少　女

少女的丽色超过所有的传说
她回到受母亲保护的住所
诡秘，诙谐，她活跃在夏日的人群中
倾心于那将脸面躲藏的小伙子

我的躯体只剩蒙蒙情丝
梦幻远远地凝聚在她腰部
她那美艳的水汪汪的双眼
她那双眸令他神思迷乱

少女比春雪更加无望
一个个岁月将我的孤独结为长绳
在离你遥远的天际

你那一簇簇微笑总陪伴我

我说这些是因为在小山村中
那里崎岖小道循山飞翔
你与我，我们在那里幸福地
生活了好几代

我诉说的这些琐事早已飘忽离去
但死亡比阴影更需要它
我俩将肩并肩地躺在我诗歌的回忆中
如同那幸福的夫妇一对

王泰来译

比眼泪更美

少女比眼泪更美
泪水比四月的骤雨还要洋洋洒洒
那似清晨翠鸟的美丽的眼波
浸透了我的欲望的悠长信息
记忆，噢，心中的小白鸽
我手中握着那已泯灭的幻象的纺锤
我记得她那船的后腰
我记得她战栗的花刺
我无论欢乐还是受难
我都向你致敬我的美人儿
更要为你放声歌唱

王泰来译

保尔-玛丽·拉波英特

(Paul-Marie Lapointe, 1929—)

保尔-玛丽·拉波英特出生于魁北克的圣·费利西安镇，早年在家乡学校就学，后来进蒙特利尔美术学校研习艺术。曾任《新闻》等报刊的记者和《麦克林》杂志的主编，后又在加拿大广播电台工作。诗集《绝对真实》曾获1972年魁北克省的“大卫奖”和“总督奖”，拉波英特被认为是他同代作家中最优秀的诗人。他的诗歌形式整齐，如同省音略词的祷文，抒情气息浓，他的诗歌的节奏将诗的主题：对故乡魁北克的恋情和对宇宙的普遍意念奇妙地串连在一起。他的诗歌没有标点符号，常常用几个词的并列或是一些短语的连用代替完整的句子以表达意思。

主要作品有《绝对真实》(1971)、《红嘴》(1976)、《文字》(1979)、《树》(1978)等。

冬　蛰

我任白鸟在你躯体上面飞舞

除了鸽子很少有白色的鸟
除非它经历过冬日
像十字架那样树立在空间
一片干旱和冷颤
如同白雪那样令人难以捉摸
除了停落在我们之上它是否还想别的
　　　　　　　　　　　　　　　　村庄
　　　　　　　　　　　　　　　　　鸟笼

岩石间狂风雕成的细枝
我们的死者并不起飞

除非在我们身上飞舞
　　像我们的孩子那样
从里面开创他们的道路

白色的飞鸟大气的枯骨

王黎来译

罗兰·吉盖尔

(Roland Giguère, 1929—)

罗兰·吉盖尔生于蒙特利尔，曾学过美术印刷。1954至1963年他在巴黎常住期间结识了法国超现实主义的主要人物勃勒东。从此之后，吉盖尔的创作，无论是美术作品还是诗就从未脱离超现实主义的范围。超现实主义者所追求的梦幻世界和无意识领域是理解他的作品的基本角度。同时，吉盖尔对意象的重视平衡了他的作品秩序与非秩序之间的关系。实质上，他的诗往往靠一种气势组成一个整体。在语言的使用上，吉盖尔是一个典型的叛逆者。吉盖尔曾多次获奖，1966年“法语加拿大奖”和“蒙特利尔大都市文学奖”同时授予了他。他的主要作品有：

《白色的手臂》(1954)、《自然》(1968)、《词的年代》(1965)和《我想象》等。

词的年代

旷古的风抢走了我们的支架
绝种的野牛在迷的平原上复生
神圣的生命重穿起铁法衣
举起它纯洁的手臂，金色的词
它美丽的格斗

岩中的燧火石耐心等待
我们再没有言词
给这些血腥的太阳取名

明天我们将吃掉毒蛇的头颅
它的针刺和吞掉的毒液
什么样的歌还会使我们中魔？

汤　潮译

血 与 金

心核与深渊
这些绿洲不过是坟墓
那里乌鸦是国王

血与金淌过
那地球指责引力
沉睡的地方

血肉与阳光
此刻只是言词
没有火焰点燃
熊熊的热与疯狂
只有地球在这静默的一天

淌着血又变为金子。

[illegible] 湘译

我一整片的南方

我一整片的南方
高高在上如一只鹰隼

而我忧郁的北方
逃遁至最最深处
一个铁的北方
吸引着盾
使我心神不宁

我一整片的南方高高在上
呼唤着我

一个基本方位的呼唤

有一颗星星的纤影

还有一条平静的轨道

汤 潮译

魔 术 师

她想起他
就像想起贝壳
遗落在湿淋淋的海滩
她想起他
就像想起一只鸟
关在一只墨水瓶里
她想起他
就像想起碎玻璃
仍折射出一斑太阳

她依然想他
每当她想起别的什么东西

他是个魔术师
被流放在一个荒芜的岛屿

汤　潮译

海迪·波劳依

(Hedi Bouraoui, 1932—)

海迪·波劳依生于北非，长于法国，受教育于美国，目前居住在多伦多，执教于约克大学英文系。在他的身上，加拿大的多元文化主义得到了最好的体现。作为诗人，波劳依一直用法语和英语从事写作，目前已经出版了九本诗集。他最近的诗集《宇宙的回声》(1985)采用法英对照的形式。虽然是同一首内容大致相同的诗，但它们并不是简单的对译。由于波劳依对英法两种语言有精深的掌握，他对文字的具体处理各自都有特别的效果。按照他的观点，译诗完全是再创造。有的时候，译者不必跟着诗的内容走，语言的导向常常含有意想不到的收获。就诗而论，

波劳依紧跟着当代的思想潮流。超现实主义和语言主义是他的特点。《玩具》通过童年的回忆打破了时空的界线，《永远徘徊》和《阅读之间》通过自然语言的含混和歧义拆除了现实和想象之间的樊篱。对他来说，写诗是一种分享，"跟别人分享自己的所有，分享自己的愿望"。"我们把梦当作诗，可惜的是我们无法生活在睡梦的剧本中，把觉醒转换到梦可以飞翔的舞台上。"

玩　　具

尚记得许久前
　　当我还是少年
每天清晨
我骑上
一把木制的扫帚
在大平原
　　在闹市
尽情奔驰

我的心中充满了自豪
当其他骑手
也加入
我的历险

在路的飞尘中
在水库的堤坝下
追逐巨鲸
假想中的马
就在这里悠悠畅饮
　　闪着钻石般的光彩
有时为了换换胃口
我便另备马鞍
缓缓地驶过厨房
查看古老而凸凹的锅
是否愿将锅盖出借
当我们儿时的
汽车
方向盘

我在室外四处漫游
如一支闪电的箭簇
始终欢快，始终满足
发现
一根木棍

一片铁
以及在天空或地狱
能够娱悦我的
任何法术

汤　潮译

根

看看我
怎样花一般开放

扎根于复数
耗尽大地

瞧我的存在犁开
根的惊愕

追朔至挑衅的目光
射出的骄傲

看看我的形状跟随

“反论”的枝桠

使孤独者沉浸于痛苦
带着妒意哭泣

众多的花间
平衡结出果实

我安详的自己
在冬雪中欢快地聚集

汤　潮译

雅克·哥德布

(Jacques Godbout, 1933—)

雅克·哥德布是一个社会诗人，他的诗勾画的世界充满了忧虑：社会不平等、原子弹以及民族权益。他的基本武器是讽刺，但他懂得怎样才能最有效地使用这一武器。他自己曾说，他的作品在语言、意识和神话的层次上同魁北克省的社会进化过程相对应。在某种意义上，哥德布是一个社会代言人，他的诗具有的价值与其说是在于艺术还不如说在于政治。哥德布的诗歌观不同于为艺术的诗人们。他认为诗人既然能够干扰社会，就证明诗有退出艺术以外的其它功能，一个诗人如果能够充分地发挥某一种功能就体现了他的存在价值。哥德布还是一个电

影导演和电影剧作者，他曾担任魁北克省作协的第一任主席。

树

树，我们给了你们一千个名字

树洞里我藏进一枚银币
他们长到十六岁就会发现
树干上剥去树皮的地方
我也镌刻下几个字：爱情、自由、友谊
幻象、无礼、尊严
我也很想写下“和平”
但已经再没有空间
于是我四处张望
森林已入睡，在沉睡的树桩下
为造纸的纸浆石
和工厂做好准备

我摆脱了“你”你的名字

我藏在一个树洞里
警觉如一只大猫倾听着脚步声
他们长到二十岁就会发现我
我的头搁在两腿间
我的骨骼漂白了因为我曾将你等待
他们会用我的骨头制造出什么?
或许是某种游戏
或者是沙滩上的图案
当森林崛起如同
电影院里莎士比亚的悲剧
当树林也走来
粉碎了发射台上的
混凝土
当红杉扼杀了钢的结构
(青苔与藤本寄生物、控制仪)
他们会用我们的银币制造出什么?

或许是一位女神

或者是降服厌倦的一种法术

他们将看见带铜号的黑色军队
坐在一枚火箭顶端
为了使它坠毁
他们被声音和自己的肉体带走
将在树洞中发现
他们对蔓藤和乐鼓的眷恋

树，我们给了你们一千个名字
还有那我们所爱的
街道

在树洞和林荫道上
在岩石园和庭院的青苔上
我们藏起了一枚银币
我们珍贵的友谊甚至我们的爱
然而它也许是别人发明的监狱
天使般憎恨的铁栅栏

博根维拉的杏树
我们曾常常在你的绿荫下作爱

或许你愿意把光的秘密
传授给我们

汤 潮译

我们一定玩得很好

撒哈拉沙漠上有群孩子
没有美国制造的玩具
于是他们自己动手制造
可是他们没有纸也没剪刀
没有颜料也没浆糊
于是他们拿来骨头
那些野生骆驼死去的骨头

汤 潮译

伦纳德·科恩

(Leonard Cohen, 1934—)

伦纳德·科恩属于“蒙特利尔诗人”，是目前加拿大为数不多的专业作家之一。他的第一本诗集《让我们比较神话》(1956)明显带有美国“垮掉派”的影响。但科恩不仅通过自谑式的疯狂和放荡不羁地反抗社会发泄不满，而且把这样的诗人视为神话制造者。以往的神话已在今天失去魅力，因此需要找到新的神话来提供新的含意和新的传统复合物。在《献给E.J.普拉特》一诗中，科恩就是试图拿传统的故事制造新的神话。诗中的刺史究竟是谁并不重要。重要的是他在我们面前构筑了一座奇妙的神话世界，我们感受到了他的艺术释放出的能量。对科恩

来说，诗是一种秘密的分享，而分享这种秘密的方式却因人而异。在风格上，科恩追求的是一种去掉矫饰、意象主义式的简洁和直率，只有这样，诗人才能使他的语言真正接近自己的本意。除了《让我们比较神话》(1956)外，科恩的重要诗集还有《地球的调味瓶》(1961)、《天堂里的寄生虫》(1966)和《诗选》(1968)。1969年，当《诗选》获得"总督奖"时，科恩拒绝了这一荣誉，认为"诗绝对禁止这种奖励"。科恩还是著名的流行歌手，七十年代后，他的诗多半是他为演唱而作的歌词。

献给 E. J. 普拉特*

我曾相信中国诗的每一行
　　都能永远变换
　　　　花朵如何掉落
月亮自个儿爬上
　　有泪不轻弹的大丈夫的悲哀
　　　　在酒杯中游荡
我原以为侵略的发生
　　是为了乌鸦们啄食一具骷髅
　　　　撒布和耗费的朝代
当作一首动人挽歌的语言
　　我想到大官们终了一生

---

* E. J. 普拉特(1883—1964),加拿大著名诗人。

如醉态可掬的和尚
用雨和烛裁剪着时光
领受着昆虫在纸上
朝圣的教诲——这一切
可以将一封流放者完美的信
寄给一位故乡的朋友

我选择了一个寂寞的国家
与爱绝缘
蔑视战争的友善
我擦亮舌头对着浮石般的月亮
将我的灵魂漂浮在樱桃酒中
一艘飘香的画舫驶向记忆之王
借酒浇愁透露出
他们储存的力量
仿佛隔着雾沿着海
他们的姑娘、顺从着他们的权力
像上满了千年发条的闹钟
我等待着直到舌头生疮
黄色的花瓣像火环绕着我的诗行

我拿它们瞄准星星但

它们像彩虹那样被压弯

没等它们把世界锯成两半

他们会跟踪谷峪里的路

牛群雕刻出了时间

从草原流浪至酒宴

一层层的秋叶

被扫掉

某些东西把我们忘得好干净！

涵　潮译

赠 安 妮

安妮真的走了
让我用谁的眼睛
比拟初升的太阳？

往昔从来这样类比
如今她已经离去
却不禁要这样相比。

李文俊译

挽　　歌

不要寻找他
在脆弱的山间小溪里，
溪水冷得没有任何神灵；
不要在喧闹的河流里
搜寻他柔软躯体的碎片
不要翻转岸上的石头察看他的血迹；
到温暖带盐味的海洋里寻找
他从岩石间下降
在缓缓流动的碧波中
遨游的五彩鱼群
轻吻他白雪斑斑的躯体
在他飘忽不定的寝衣里
营造它们隐密的安乐窝。

象　恩译

馈　　赠

　你告诉我沉默
比诗更贴近和平
但假使作为馈赠
我带给你沉默
（因为我懂得沉默）
你便会说
　　这不是沉默
这是另一首诗
接着便会把它递还给我。

汤　潮译

情　　侣

第一次大屠杀期间他们
在家园的废墟后会面——
甜蜜的商人在做交易：她的爱
换了一首充满历史的诗。

灼热的焚尸炉旁他们
机灵地接了一个
短吻然后士兵们来到
敲下了她的金牙。

当他们置身炉中
火焰熊熊燃起
他试图吻她燃烧的乳房

正当她在火中烧化。

后来他常感诧异
他们的交易是否做完
当周围的人大肆抢掠
认定他上了当？

汤　潮译

雾没有留下痕迹

雾在那黛绿色的山冈上
未曾留下痕迹
因而我的身体也不曾
也将不会在你身上留下。

当风与鹰相逢
还有什么会留存?
于是我和你相逢
转身,接着沉入睡梦。

许多个夜已忍受
没有月亮或星星
因而我们也将忍受

当一人远在海角天涯。

汤　潮译

玛格雷特·阿特伍德

(Margaret Atwood, 1939—)

假如诺贝尔的文学金牌要授予加拿大作家，玛格雷特·阿特伍德无疑是最有希望的候选人。阿特伍德早在二十七岁那年就因她的第一本诗集《圈子游戏》获“总督奖”而一举成名。自此后，她的声音从创作界传到批评界，从北美传到了全世界。她曾担任加拿大文联主席并且主编了新版的《牛津加拿大诗选》(1982)。她的八部诗集、四部小说、两部批评著作不但表现了她的多种才艺，而且也向人们展示了她的感情和思想深度。

阿特伍德生于渥太华，曾师从多伦多大学的诺思洛普·弗赖，就学于哈佛大学，执教于加

拿大的多所大学。她属于那种才智型的诗人，诗中的思辨色彩很浓，最关心的主题是原型神话、现代西方社会的异化，以及诗艺本身。但她的思考是从现实世界出发的，从日常经验一步步深入到梦幻、想象、心灵的内部世界，然后再让思维的翅膀把她载向宇宙的无限。在《大街上，爱情》中，她把现代社会的人们比作虚有其表的"广告牌美人"，虽然衣冠楚楚，内心却是空虚和死寂。相反，广告牌美人虽是硬纸板所制，但人们的情欲却为它们注入了生命。类似的异化现象也正是《打牌》、《那个国家的动物》等诗的主题。在《星际旅行》中，她不但认为以的往昔不可追及，而且连自己的身体也是陌生的。阿特伍德的诗十分注意音律和节奏，但她常常有意将节奏和韵律藏入行内，不使其变为脱离内容的韵文。她最重要的诗集有：《圈子游戏》(1966)、《那个国家的动物》(1968)、《你很幸福》(1974)、《两头诗》(1978)和《真实的故事》(1981)等。

在皇家安大略博物馆的一夜

谁把我
锁进了这座疯狂的人造
石脑
　　在这里久经风霜的
图腾柱把一根粗鲁的
手指刺向拜占庭式
有镶嵌图案的圆顶

在装饰华丽的
金色神像的碎块下，发暗的
古币，抹了香料的防腐姿势
按年代次序排列着，
寻找那"出口"的标志

可是尽管每个角落
都设有示意图，用红灯
表示：你在这里
这座迷宫仍然纠缠住我，

让我到处乱转
一会儿是小吃部，一会儿是盥洗间，
一道螺旋楼梯通向大理石的
希腊和罗马，青铜的
中国奔马

接着穿过雕刻的面具群，木的和毛皮的
来到五个泥塑的印第安人身旁
他们在一个玻璃柜子里
蹲在灰蒙蒙的篝火边

再过去，面对我的
是一具婴儿的干尸，沙漠的
空气保存了他，蜷缩在

一个泥娃娃和几颗珠子旁。
我说我早就
够了，　停下吧　对不起
别再走了

可是这脾气乖戾的博物馆，一条走廊
通向另一条走廊，哪里按了一个电钮
一个白痴般的声音响了起来；
重复着它的记忆信息

我被引导到思想的
死胡同，墓地的
喧嚣声中，迷失在
柱牙象和别的
古生物群中：一只贝壳的
化石，接着

是岩石
和矿物的标本，连发出雷鸣声的
象牙也缩小成为

绣花针　在闪烁出恒星般
莹光的
地质勘探废料堆旁

李文俊译

赛壬之歌*

这是一首每一个人
都想知道的歌：一首
无法抗拒的歌：

就是这首歌，使男人
成批地往舷外跳去
虽然累累白骨就在他们眼前

* 赛壬是希腊神话中的海妖，人头鸟身，数目为两个或三个。她们住在海岛上，用美妙的歌声蛊惑航海者，使他们葬身海底。听到歌声的人必然死去，在她们的周围堆满了人的尸骨，因此世界上活着的人里没有人知道她们的歌到底是怎样的。在荷马的《奥德修纪》中，奥德修斯用蜡封住同伴们的耳朵，同伴们把他牢牢地捆在船桅上，这样他才听到了女妖的歌声。赛壬后被用来指花言巧语、能欺骗人的漂亮女子。

这首歌到底唱些什么
没有人知道，听到过的
全都死去，或是失去记忆。

要不要我来告诉你这个秘密？
要是我说了，你能不能帮我
脱去这身鸟状羽衣？

我不喜欢呆在这儿
蹲在这个海岛上
过于招摇，故作神秘

旁边还有这两个骚婆子，疯疯癫癫
我不喜欢参加这首三重唱
它一本正经，简直要人的命。

这个秘密我马上就说，
别人都不知道，只告诉你一个，
凑近一点。这是一首

呼喊救命的歌，唱的是：救命！
唯有你，唯有你才能救我，
你真是个侠义心肠的男子汉

总算成了。唉，
这是一首让人厌烦的歌
不过每一次都有神奇的功效。

李文俊译

“睡”的变奏

我愿意看你入睡，
也许你根本睡不着。
我愿意睡意朦胧地，
看着你。我愿意与你
一起入睡，进入
你的梦境，当它那柔滑的黑波
卷过我的头顶

愿和你一起穿越那片透亮的
叶子暗绿、摇曳不定的树林
那儿有水汪汪的太阳和三个月亮
走向你必须下去的那个山洞，
走向你最最担心的惊恐

我愿递给你一支银色的
树枝，一朵小白花，一个字
保护你，当你陷进
梦的深处的忧虑，
和忧虑深处的中心。
我愿跟随你再一次
走完那道长长的楼梯
变成一条小舟
小心地载你回来，做一朵
双手捧住的火焰
引导你回到
睡在我身旁的
你的躯体，让你
进入躯体如同吸进一口空气

我愿做那口吸进的空气
在你身体里做片刻的
逗留。我多愿自己也是那样的
不受注意，那样的须臾不可分离。

李文俊译

最初，我有几个世纪

最初，我有几个世纪
可以等待，在山洞里，在皮帐幕里，
知道你永远不会归来

接着速度加快，只有
几年的时间，从你
全身披挂进山，到那一天
（又是一个春天），送信人来到
把我从绣花架旁惊起。

那样的事发生过两次，说不定
更多，有一回，不太久之前，你打了败仗，
坐在轮椅里回家

蓄了小胡子，晒得黧黑
我简直认不出你。

上一次再上一次。我记得
足足是八个月，从我
提起裙子在火车旁边奔跑，把
紫罗兰塞进车窗，到
打开阵亡通知书；二十年里
我眼看你的照片变黄。

这是上一次（我赶到机场
来不及换下工作服，扳钳
也忘了取出，插在后裤兜，你在那里
拉上拉锁，戴好头盔
预定行动的时间已到，你对我说
要勇敢）至少三星期之后
我才收到电报，开始悔恨自己。

可是近来，夜晚让人提心吊胆
从广播里发出警告

到爆炸，只有几秒钟，
我的双手
都来不及伸向你

这几个晚上比较平静
你却从椅子上
跳起，晚饭一口没有动
我来不及与你吻别
你已跑到街上，他们已经开始射击

李文俊译

大街上，爱情

大街上
爱情
如今
如不是食尸鸟
的事儿
（把死变成生）便是
（把生变成死）
食肉兽的事儿

（那个广告牌美人
有涂了白瓷釉的
牙齿和红
瓷釉的爪尖，在捕捉

男人
当他们从她身边经过
　从未想到是自己给了她
　生命，她的
　身体原是用硬板纸制成，
　血管里流着他们的情欲
　和枯竭的血液）
（瞧，那个灰色的男子
他的步履轻盈
像法兰
绒，正步下他的广告画

贪馋的女人，看到
他那么潇洒，
轮廓分明有如刀刻
眼光清澈而又
犀利，像遒劲的书法，
都想得到他
……你是死的吗？你是死了吗？

她们说，但愿……）

亲爱的，这些天
在大街上我们该怎么办
我怎么
了解你
你又怎么了解
我，怎么知道
我们不是那种
人：用胶把纸片粘起来
等待有朝一日
获得生命

（有一天
当我抚摸你咽喉处
温暖的肉，却听见一阵
纸张轻轻的窸窣声

而你，原以为
对我脑子里的想法

了解得清清楚楚，却在我的舌尖
尝到黑油墨的味道，发现
就在我皮肤底下
印着密密麻麻的小字。）

李文俊译

治　疗　者*

我不愿浪费我的余生。

去接接电话，告诉人们止住鼻血的办法。这里

没人需要让谁复活，这样做

---

* 这里的"治疗者"专指耶稣·基督。《马太福音》第4章23—25节说："耶稣走遍加利利，在各会堂里教导人，宣扬天国的福音，医治民间各种疾病。他的名声传遍了叙利亚全地，人们便把一切患病的，就是患各种疾病、疼痛、鬼附、癫病、瘫痪的，都带到他面前，他就医好他们。于是有许多人从加利利、低加波利、耶路撒冷、犹太和约旦河东来跟从耶稣。"诗中第三句所提到使死人复活的事，可参见《马可福音》第5章35—43节，那里记述了耶稣使叶鲁的女儿复活。阿特伍德在这首诗里用调侃、揶揄的口气假拟耶稣活到今天，会遇到什么样的命运。人们形式上仍然去做礼拜，但心中早已抛弃这种宗教的真义，作为一种思想创导者的耶稣则被冷落与仇恨。当然，阿特伍德所指的不限于一种思想、一位思想家。

未免令人难堪，讣告
早已发出，什么都准备舒齐。哮喘、擦伤和疣子
月光下自会消失，抚摸一下就会好。
更重的病他们会找医生。
病痛自然让人心烦，
不过注意了不见得就能治好。
我也不是无事可做
我的一双手，可以去挖花园，
挖松了可以再挖。
有时候我想，我这辈子算是完了，以后
只有重复，再不会出现新的奇迹。
做些好事，也都是小小的不值得一提。

我应该上别处去，离开这些
漂亮的农庄，生活在棚户的中间
他们的泥地扫不干净，他们还会相信我。
可是如今我老了，变懒了。虽然我正在
丧失影响，但是我知道
生病或者健康其实都是
灵魂问题，叫它思想高度也好，信仰也好。

我身上有法力，可是有什么用？
在这个小地方，人们
并不想真正得到治疗
我哪里有用武之地？

我未免过于狂妄，指望自己能显示神迹。
我过去以为自己拥有的法力究竟是什么？
也许仅仅是一种小小的本领，
一种技艺，像绒线绣花，
只能医治别人的小痛小伤。

星期天我总在院子里瞎忙，搬搬石头，
耙耙枯草，上教堂的人走过
总向我投来特别憎恨的眼光。
傍晚我坐在后廊
一把罩有蓝花布的旧软椅上
眼光越过高低不平的田野
眺望那些真正的花，
金色的菊花和紫菀
它们释放出静静的光

没有人要也没有人去用的光。

李文俊译

星际旅行

走开容易
返回却是一个非同小可的理论问题

这里时间感
不习惯于吸引力
旧气层中的偏见

我告诉自己
我永不会到达那里

然而即使此刻我冲出去
抄条近路到前门
穿过肌肉一样厚的空气

被推向那尚未发现的
山洞，沉重
古远的财宝；
　　　　　我自己
不发育的身体，我的面庞
我自己的手指。

涵　湖译

皮埃尔·沙蒂荣

(Pierre Châtillon, 1939—)

皮埃尔·沙蒂荣是一个神话制造者。他不但写诗，而且写小说，并且把这两种文学样式揉和起来，取得了出色的成绩。《带火的城堡》是一个神话，《关于一个少年的溺亡》也是一个神话。在沙蒂荣的眼中，人类自从存在以来，就没有丝毫改变。我们今天所追求，所创造的东西早已在千百万年前重复过了。因此，诗人所要认识的对象是人类的原型。只有这种认识才可能使诗人对自身有正确的把握。他的任务是要用已存在的事实进行新的组合。他的全部价值也就在这种独特的组合中。而说到底，这种组合就是语言的组合，神话的组合。

关于一个少年的溺亡

今夜
一切都没有改变：
一只蚂蚁
在烛光中闪耀
而它的同类
在我的甜饼干中
造爱。

生与死
如麦秸
在这奇怪的草席上交织。

在这块土地

我们必须说
鸟儿在烧尽的田野
抢夺病态阳光的谷壳

黑暗是一座塔
它无尽的顶点
仿佛落下来
和地球会合。

汤　潮译

带火的城堡

我将地球夷为地平线
置火团于其它火团之上
置其它火团于另外的火团之上
我在圆周线上升起了墙
用巨大的金叶覆盖。
外边，墙的周围，我置海洋
如护城河阻挡虚无
于是我将虚空抛出了圈外
只留下太阳在这支笔中
用天空狂烈的拱顶密封
金色的土地上，巨大的向日葵
取代了畜类和人类
橘黄色的气味取代了空气

在这个黄色的世界上，为了爱
我制造了美丽的光之女人
在花间开放如燃烧的火炭盆
然后我便离去，毫无畏惧
离开我带火的城堡
去转动雪样的硕大星系
以及死亡那令人迷惑的白霜星辰。

汤 潮译

帕特里克·兰恩

(Patrick Lane, 1939—)

帕特里克·兰恩是一个性格上非常外露，气质上非常高傲的诗人。他认为诗人是半疯狂的流亡者，不受制于社会机构的约束。只有在诗中，他才能找到规范。一首诗就是一只捕捉经验的笼子。兰恩先后做过伐木工人，渔民，矿工，货车驾驶员和教师。这些经历无疑对他的诗有着重要的影响。早期的诗对他的各种经历都有描述，充满了狂暴、刚毅等硬汉子气概。但兰恩在描写劳动人民时是满怀着热爱和同情的，而且他的题材范围很广，不受空间的局限。在他的近作《老母亲》中，他用冷静哀婉的语调悲悼历史和人类秩序的失落，探讨"深居于人类

灵魂深处的怪物”。在他的认识中，生命是一种性的征服和致命的斗争，人生是一出残酷的哑剧。各种动物，尤其是鸟，是兰恩的诗中经常出现的形象。有时候，一只野鸡被当作原型母亲“你的爪子深攫住我的心”。兰恩在鸟的身上发现了爱和同情的源泉，也发现了诗。他的主要诗集有《分离》(1969)、《山蚝》(1971)、《太阳开始吃山》(1972)、《未出生的事物》(1975)、《诗选》(1979)和《老母亲》(1982)等。

野　马

哪怕就一次单独来
看那些野马
从高高的落基山奔腾而下
野性的腿踢蹦着齐臀高的雪
哪怕就一次单独来。再也不想见到
那些人和他们的卡车。

就一次单独来。没有任何举动
当公马和五匹自由的母马
进入猎枪的射程。然而它们都已经死去。
眼睛里闪烁着冰霜的寒光。
鼻孔里流出的血结成了冰
当绳索把它们曳引过来。

后来，在咒骂
与跺脚之后
我们驱车开进戈尔登城。

别再埋怨了。
这本来是个辛苦、恶心的营生
一个星期过得真慢
为了这三百块钱的马肉。

这一切，加上呆滞、没有生命的眼睛
还有，啊，那片空漠的草原。

李文俊译

变 奏 曲（选 译）

一

在你的花园，野草
花朵凋零，你的小屋
尚未造就而第一缕
渺远的烟
高挂湖水上空。
此地依旧寒冷
我的朋友。落叶
急迅，窗前的河
滞流不动。

五

坐在中国

西安的大雁塔里
这唐朝统辖的古都
城墙依旧是
李白、杜甫的相识。
我一定要告诉别人
比长城、十三陵
更加伟大的
是他们的话语。
我们失去了。
什么是我们的补偿?
难道是亲手拓下的他们的诗行?
在新中国,人们不再
相信诗。老诗人,懂歌的人
正在死亡。

八

不出四月
太阳又将
向北移动。
在这个国家,我们

将那个形象称为希望
而雾栖息水面，太阳
无法将它燃光。

汤　潮译

太阳的驿站

伫立在城市最高的阶梯
我们置双手于擦亮的石上
那为太阳立起的驿站。
此刻只有一片寂静
我们观看太阳沉向安第斯山。

夜的第一阵冷箭
射入远下方的河流
在聚集的雾中我感到
我们正在从某种死去的身体里生长。

而今我们躺在这座处女之庙
任凭世纪将我们口中填满青苔。

他们剥去了丛林
他们撕裂了缠绕的布条
他们将骨骼粉碎为一阵风。

陌生人走过废墟，
谈论他们自哪里来
到何处去。
我们静卧在这间无顶的房屋
他们用石头砸一条蛇。

蛇爬出土地
卧在灿烂的阳光下
它盘起身体如发辫
眼睛如裂石。他们
砸烂它，悬它于倾圮的墙上

我们已被梦诅咒
这座城意味着将被遗忘
死在这里的人们不愿被发现
我捡起被毯找一块地方

在太阳的庙宇中入睡。

然而连他也遮起了脸……
光的黄色伤痕，使我们能治百病者
也束手无策。
太阳沉落时我们开始
此时只有一片暮色。

汤　潮译

鸟　儿

你捕捉的鸟儿死了
我告诉过你会这样
可你不听
我的规劝。你想
用手当笼子囚一只鸟
让它学习飞。

这回听听吧，
千万不要玩弄鸟儿
它们无法自你的手指间起飞。
你不是鸟巢
羽毛
不是血和骨骼所造。

只有词

可以像鸟儿为你飞

在太阳的高墙。

一只鸟是一首诗

它讨论笼子有一天不再存在。

汤　潮译

白　山

树披着玻璃长袍
在月的头巾下发冷
手臂握着冰

风送来的只是狗的
一声嗥叫。雾的灰烬
在灰色的火中

只有朦胧的一闪
人之路前进
并撤退

大道拥满了雪。

汤　潮译

迈克尔·昂达奇

(Michael Ondaatje, 1943—)

迈克尔·昂达奇是六十年代后新一代诗人中最受注目的一位。出生于锡兰(今称斯里兰卡),少年时代便在那里度过。他的许多诗都写的是童年的记忆和家庭生活。《信及其它的世界》既是一幅人物肖像,又是一首微型叙事诗,其中充满了智慧、幽默和悲剧色彩。昂达奇又是一个很看重"诗中有画"的诗人。他可以把一瞬间凝固起来,好似一幅快照。精微细致、栩栩生动的描写仿佛要将他诗中的形象投射到我们思想的荧光屏上。这也许同他对电影艺术的热爱有关系(他曾制作过几部电影)。昂达奇的诗风独具一格,异国情调、个性化的语言使他成

功地将内心感受美丽地表现出来。他虽然写的是个人经验，却避免直抒胸怀，竭力保持自己写诗的距离。他的重要诗集有荣获“总督奖”的《左撇子诗：比利小子》(1970)、《我学习使用的刀子有一个把戏》(1979)和《奔向家庭》(1982)等。

日　　期

显然我错过了伟大的时机
我的诞生没有任何预告
只碰上温斯顿·丘吉尔的结婚纪念。
没有纪念碑淌血，这一天
没有签定特别的条约
这是季节性平淡无奇的日子。

我用母亲的第八个月自我安慰
当她在锡兰因怀孕汗流浃背
一个仆人从草坪缓步而来
端着一盘加冰的冷饮，
一伙朋友来看她
抚慰她的体形，而我

吮吸着生命线，

沃利士·斯蒂文斯①在康涅狄克州安坐

桌上摆着一杯橘子汁

天气很热他只穿着短裤

在一封信的背面

开始写《长着胡须穿着考究的人》。

那一夜我的母亲已入睡

她非凡的肚皮

由屋里的风扇吹凉

斯蒂文斯把词放在一起

让它们生长成句子

将它们修饰得干干净净。

整形，那页纸突然

成为一个前所未有的思想

他的心指示他的手

随心所欲地移动

他看见他的手在说

① 沃利士·斯蒂文斯(1879—1955)，美国诗人。

思想永不完结，不，永不
而我在母亲的肚皮里生长
就像康涅狄克窗外的花瓣。

汤　潮译

桦 树 皮

暴风雨后一小时的桦树湖上
岛竖起了杉枝
岩石。叶子仍然飘落
在此刻，闪电之后
我们放下一条独木舟。
水的静默
比岩石的静默更纯洁。
桨自在地划。我们感到莫名的欢欣
感觉到河水的肌肉，桨片
在幽黑的水中编织。

此刻每个意外的词都精确地挑选
从船头传到船尾，仿佛

倾着身子传递一个饭盒。

水的回声、反射。
我们在绝对的风景里
在自身叠起的名字间
围绕着岛意味着目睹
一只苍鹭从树丛中释放的
尘土。
于是对话就像
潮水一样滑动
这飞行的友谊线
我们插入的一首旧日的歌
不需要所有的词。

我们已赶不上为乡村命名
没有我们，没有水的耗竭
暴风雨后的树林
那里就永远没有倒影。

汤　潮译

玛丽·于盖

(Marie Uguay, 1955—1981)

玛丽·于盖，加拿大用法语写作的女诗人。1955年4月22日出生于加拿大魁北克省蒙特利尔市。玛丽自幼喜欢读书和写作，中学时写过一些故事，后来尝试写诗。她从小深受她那靠自学从一个穷工人成为小提琴师的外祖父的影响，立志用笔创造一个艺术的天地。于盖就是她外祖父的姓。《信号与喧哗》是使她获得声誉的第一部诗集，于1976年出版。此后不久，癌症的魔爪伸向她年轻的身体。1979年出版的她的第二个诗集《生命的彼岸》，是她在强烈的创作和生活欲望推动下写成的。1981年10月26日病魔夺去了她的生命，当时年仅26岁。次

年她的遗著第三部诗集《自画像》问世。

玛丽喜欢加拿大法语诗人奈利冈 (Nelligan)的诗和法国作家卢梭、普鲁斯特、高莱特等人的小说，尤其爱读智利诗人聂鲁达的诗，她认为聂鲁达的诗是建立在具体的实际生活经验基础上的，诗人成为自己时代和斗争的见证。她把聂鲁达作为自己的指路明灯，把他诗中所洋溢的爱和仁慈的感情作为自己对诗的追求。

玛丽的诗大都表达了自己的生活感受以及对生活的渴望、热爱和追求。诗中出现的那些跳动的朦胧的景物，那山岩、天空、光、影、小溪、树木，实际上是她的感觉的产物，她的诗被称为感觉的诗。那短暂的飞驰的时光被她用诗固定住了，那些消逝了的幸福的时刻被她用笔永远留在了记忆中。玛丽的诗自然流畅，虽为现代自由体，但诗的文笔凝练。《自画像》由长短不齐的430行诗组成，全诗无标点，分成若干段落，每一段或许可以叫作一首(当然都没有标题)。下面是译自《自画像》的若干片断。

自画像(节译)

但只有那盏灯
映照在天花板上
房间朦胧的轮廓
外面的闪烁
身子听到它开启的声音
此刻你几乎一动没动
目光凝视而温柔
你的声音从四面八方向我涌来
慢慢地这里每一件东西
表面上蒙上了一层光
隐约地使人想到
一个热烈的乳白色的房间
不知道任何恐惧

一

和时间的变化

此刻我们坐在宽敞的露天座上
夜色降临说话的人们讲着一种陌生的言语
天地逐渐连成一片
从镜中现出了光灿灿的星星
静静地缓缓地流动

你面带温柔似另有所思
你的额头贴着我的额头
门砰地关上回声伴着脚步声
一缕细沙在柏油路上滑动
像一条涓涓细流使人惊奇不已

你没说完你的话语
似乎需要用眼睛理解
那言辞的寂静
你坐在床边
不时有一个巨大的闪电
显露出屋顶和你的身躯

一只海鸥的鸣叫显出了天空的深远
把街分成不确定的空间
风阴沉毫无感情的流露
我们坐在桌旁
上面是残留的水果、咖啡
我们不再交谈
而为草和云的清新所吸引
过去的一切
都把它们的影子投向我们的目光
房间发出断木和水的气息
我们知道外面一切行将
缓缓地出现

一棵落了叶的树
酷日在上面呻吟
在平静的青灰色的虚空下
穹隆发出耀眼的光
没有一只鸟在上面翱翔
没有一丝风吹动头发

轻拂面颊
双唇几乎没有动
在夜色分解出的白昼中
那通宵不熄的小灯在正午时被忘却
心儿仅仅在梦中跳动

一样的别墅
多艰难的早晨
长长的铁轨蓝天
空荡荡的路
和这吹过的风
你的面庞我漫步
双臂一动不动
顺着站立的身体
升起一团团尘埃
倚着玻璃窗
或栅栏和它的草秸
呼吸短促
是由于回忆或等待
还是猜测地下的潜河

伤心的吻没有了尽头

一棵白杨勾画出阳光下的屋顶
叶子的反面闪闪发光
一切都在为无尽的空间举行庆典
可闻的和声传向它那
永恒和蔚蓝的虚空
树林在焚烧
风传送着那浓烈的气味
直至海边巉峻的悬崖

这支强劲的乐曲令我难忘
它出自现已陈旧的曲式的组合
这是砖的框子配上紫色的黄昏
行人低声细语诉述着难懂的事情
这交谈就像一条最后的河令我难忘
这是砖的框子配上展开的地平线

不要把我留在这里
人迹罕至只有我一人

和矿场下面
地球的人造奇迹
不要把我留在这门坎前
面对这石头开花
面对这飞逝的原野人迹罕至
只有我一人

张连奎译

后　记

1984年冬，我国访问过加拿大、在加拿大学习过、对加拿大有兴趣的一些学者在重庆聚会，并且成立了"全国加拿大研究会"。在会上，大家决定要编译一些书籍，以帮助我国读者了解加拿大这个在许多方面值得我们学习、对我国一贯友好的国家。《加拿大现代诗选》便是计划中要编译的一种。当时大家推举由我负责编选这本诗集，我后来也进行了一些组织工作与编选工作，但是由于手头事情较多，进展不快。不久后，这项工作便由年纪较轻、干劲更足的汤潮先生接了过去，王泰来先生和我从旁协助。

我们编选加拿大诗选的计划不久之后为加拿大方面知悉，1986年秋，加拿大外交部邀请

我们三人去加作短期访问。这次访问使我们有机会和一些加拿大诗人、学者直接接触，对加拿大现代诗歌多少有了些第一手的感性认识，也收集到了许多国内不可能找到的材料。可以说，没有这次访问，我们的编选工作不会进行得这么顺利，诗选也不会像现在这样比较丰富、全面。因此，在诗选译稿即将交给上海译文出版社之际，我们觉得有必要在这里对加拿大外交部、加拿大驻中国大使馆的大力支持表示衷心的感谢。给予我们具体帮助的还有加驻华使馆文化参赞拉莱博士(Diana Lary)、多伦多约克大学斯当学院院长布劳依教授(Hédi Bouraoui)，加拿大外交部官员、诗人热尔维(Guy Gervais)，文学经纪人米埃特女士 (Louise Myette)以及别的许多加拿大朋友，他们的名字就不在这里一一列举了。

李 文 俊

1987年11月

[General Information]
书名：比眼泪更美　加拿大现代诗选
作者：汤　潮编选　李文俊等译
页数：262
出版社：上海译文出版社
出版日期：1992.03
简介：本书共选加拿大现当代有影响的诗作87首，并简要译述诗人生平创作。
主题词：诗歌（地点：　加拿大　年代：　现代　学科：　选集）
SS号：11377624
DX号：000000350163
http://book2.duxiu.com/bookDetail.jsp?dxNumber=000000350163&d=F0AD4C5953118448231 4D0DD8B1C74BC&fenlei=0908&sw=%B1%C8%D1%DB%C0%E1%B8%FC%C3%C0